România literară®

1

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director Nicolae Manolescu anul XLI 24 de pagini 4 lei

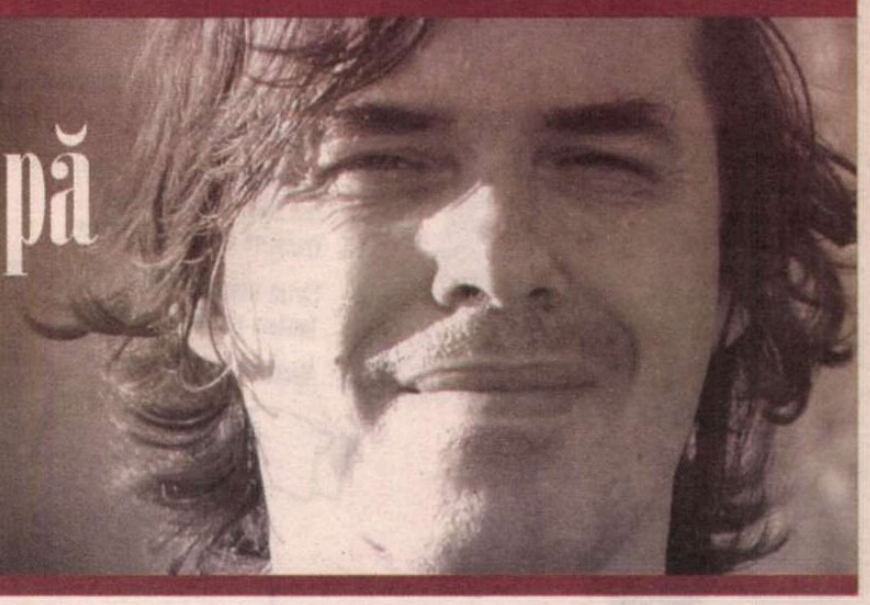
Nicolae Manolescu: Criza presei

• editorial

Cărtărescu:

„Am atins pentru o clipă cerul cu palma“

• interviu



John Updike: Rabbit bogat

• avanpremieră editorială

Dan C. Mihăilescu: Vieţaş la rubrică

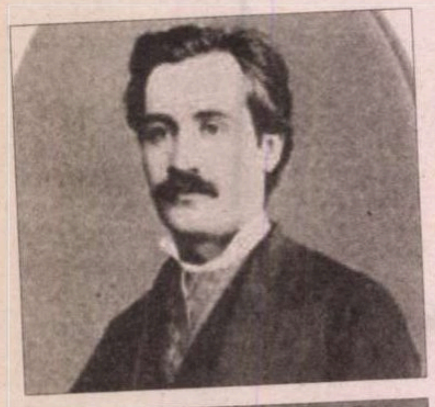
• viaţă literară

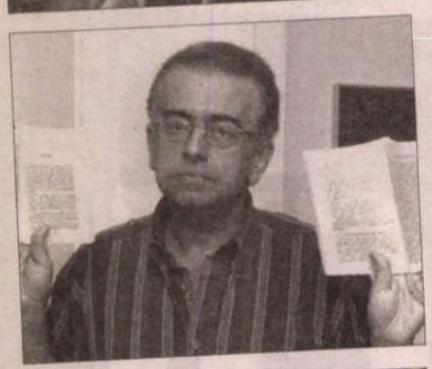
9006552

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

P

sumar





Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Criza presei

Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Câteva precizări

Cărți primite de Alex Ștefănescu – p. 4

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Literatura de scrin

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un document interior

Poezii de Adrian Popescu – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Cruciatul și crucificatul

Mircea Cărtărescu: Am atins o clipă cerul cu palma
Interviu de Ioana Pârvulescu – pp. 10-11

Viață literară de Dan C. Mihăilescu – pp. 12-13
Vieţaș la rubrică

Din carnetul unui critic de Ion Simuț – p. 14

Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 14
Navigînd contra curentului... (I)

Curs practic de cenzură literară de Livius Ciocârlie – p. 15
Nemții și alții ca ei

Accente – p. 15

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
Cancioace

Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Întoarcerea la viață

Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
Creangă: un rai de strengării

Cronica dramatică de Marina Constantinescu – p. 17
Un dramaturg

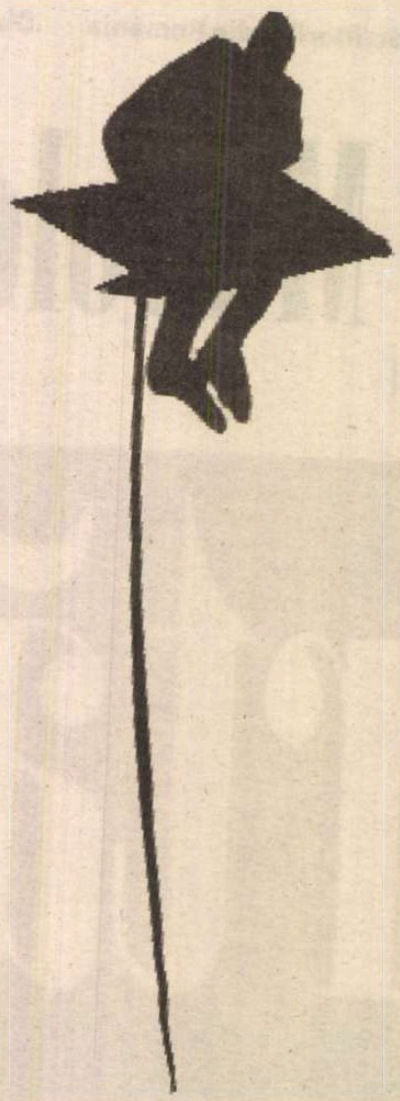
Cronica plastică de Pavel Șușară – p. 18
Artă și geopolitică

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Avatarul soldatului Jake

Avanpremieră editorială – pp. 20-21
John Updike - Rabbit bogat
Traducere de George Volceanov

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Instanța rămâne în pronunțare

Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 1, 2, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),
NINA PRUTEANU
(pag. 3, 4, 5, 6, 7, 8 ,9, 10 ,11 ,12 ,13),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Criza presei*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILAIN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

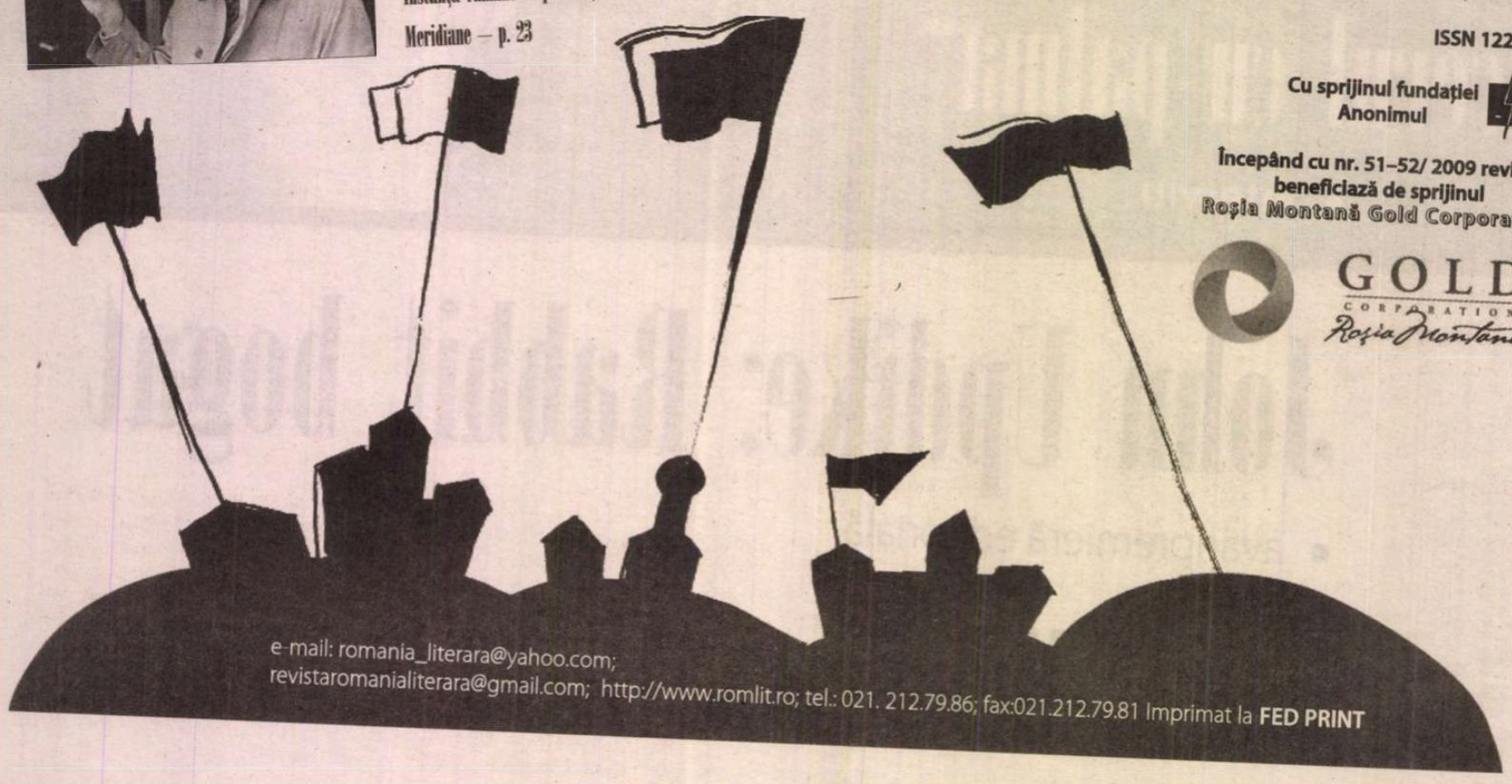
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

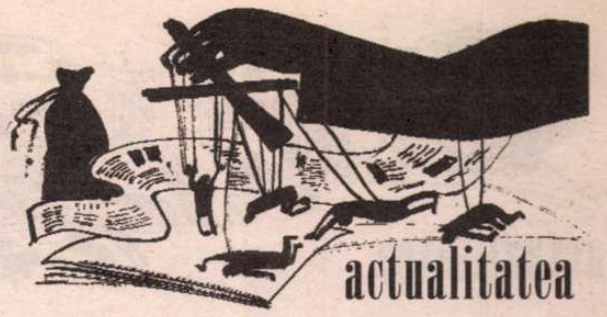
ISSN 1220-6318

Cu sprijinul fundației Anonimul

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul
Roșia Montană Gold Corporation



e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax:021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**



■ editorial de **nicolae manolescu**

Criza presei

Nu este nici cea mai mică îndoială că întreaga presă scrisă se află în criză. Fiecare tip de publicaţie şi fiecare publicaţie în parte îi suportă consecinţele în mod diferit, ceea ce însă nu diminuează gravitatea situaţiei generale.

Simptomul principal al crizei este reducerea tirajelor şi, implicit, a numîrului de pagini şi de persoane, redactori sau colaboratori, angajate în procesul de editare şi de administrare.

Cauzele sunt mai multe. Prima este, fireşte, lipsa fondurilor. Mai ales în cotidiane, publicitatea a asigurat dintotdeauna cea mai mare parte a acestor fonduri. Tocmai publicitatea s-a redus în ultimul an cu patruzeci la sută, conform unor date pe care nu le pot verifica, dar care par verosimile. Altă cauză este distribuţia. Am deplorat într-un articol recent din „Adevărul" dezinteresul oamenilor de afaceri de după revoluţie pentru această verigă vitală a lanţului care îl leagă pe editor de publicul său. Holdingurile de presă au fost preocupate exclusiv de editare şi tipărire. Când Rodipet a falimentat, după două decenii în care a sabotat cu cinism presa scrisă românească, o mulţime de publicaţii au constatat cu mirare că fuseseră zdravăn păgubite, iar altele, între care şi câteva ale U.S.R., au rămas pur şi simplu pe stoc. Cele care şi-au găsit distribuitori mai oneşti, **România literară** de exemplu, n-o duc neapărat mult mai bine, fiindcă problema distribuţiei nu ţine doar de onestitatea celui care vinde, ci şi de piaţă. Iar piaţa absoarbe tot mai greu presa scrisă. O parte din vină este a noastră, a celor care o facem. Nu sunt sigur că ne-am adaptat cu adevărat oferta la cererea pieţei. Dacă propunem astăzi un nou format, nu încă definitiv, al revistei noastre, este şi pentru că încercăm să ţinem pasul cu timpul. A treia cauză o constituie internetul. La costuri incomparabil mai mici, poţi citi toată presa pe internet. Inutil să te mai abonezi sau să te duci la chioşcul tradiţional. Ca să nu spun că banii din „vânzarea" pe internet nu mai ajung la noi.

O cauză specifică pentru presa culturală nu este atât marginalizarea culturii, care este invocată deobicei, cât schimbarea radicală a modului ei de difuzare. Faptul că revistele se vând astăzi în mai puţine exemplare decât înainte de 1989 nu poate fi pus, cum fac unii, pe scăderea nivelului de trai. Nimeni nu poate pretinde cu seriozitate că profesorii, medicii, studenţii şi, în general, intelectualii, adică publicul nostru obişnuit, sunt mai săraci astăzi decât ieri. Explicaţia constă în mutarea câmpului lor de interes pe media, pe internet, pe alte mijloace de comunicare mai potrivite ritmului lor de viaţă, de informare şi de cunoaştere. În aceste condiţii, era normal ca **România literară** să nu mai poată susţine în 2010 un tiraj de 20.000 de exemplare ca înainte de 1989 şi, cu atât mai puţin, unul de 40.000 ca imediat după 1989. Dar chiar şi cu de patru, respectiv, opt ori mai mic, tirajul actual rămâne mai mare decât al majorităţii revistelor de profil.

În ce ne priveşte, dorim să oferim în continuare un produs de calitate şi care să răspundă exigenţelor publicului contemporan. Cititorii vor decide de măsura în care vom reuşi. ■

Desen de Marcel Voinea

■ puzzle de **gabriel chifu**

Câteva precizări

Resimt ca pe o mare pierdere retragerea de la România literară a domnului Gabriel Dimisianu, un om exemplar prin devotamentul cu care și-a exercitat și își exercită vocația literară, un om care, cu elegantă discreție, a reușit în timp să se identifice cu măsura, cu bunul gust și cu echilibrul.

Ironia sorţii face ca tocmai eu, care n-am vrut cu niciun chip această retragere, să fiu pus în situaţia de a-i lua locul. Cred că se cuvine să aduc, de la început, câteva precizări.

Nu mi-am dorit acest transfer/transplant la România literară. Din mai multe motive. Întâi, fiindcă, după „vacarmul" de la U.S.R., îmi cădea bine liniştea (e adevărat, egală uneori cu moţăiala...) de la „Ramuri", revista de care sunt atât de ataşat. Apoi, am trecut de curând printr-o încercare-limită care m-a silit să-mi regândesc priorităţile, scara de valori, modul de viaţă. În fine, nu cred în grefele realizate târziu, probabilitatea ca ele să izbândească e minimă, cel care păşeşte pe un teren nou e perceput ca străinul ce strică o ordine, ocupă teritoriul altcuiva, uzurpă etc. Aşa încât, în repetate rânduri, am declinat oferta domnului Nicolae Manolescu de a mă alătura redacţiei.

De ce am acceptat totuşi? Când un om faţă de care ai sentimente de admiraţie intelectuală, de solidaritate şi de fidelitate a prieteniei îţi cere (mai corect spus ar fi: îţi oferă...) cu insistenţă un lucru, să refuzi cu obstinaţie apare ca o inexplicabilă necuviinţă.

Nu sunt atât de naiv încât să nu-mi dau seama în ce-am intrat: **România literară** rămâne cea mai importantă publicaţie literară de la noi, miza este extrem de ridicată, aşteptările sunt uriaşe şi, logic, patimile ce se nasc sunt şi ele pe măsură.

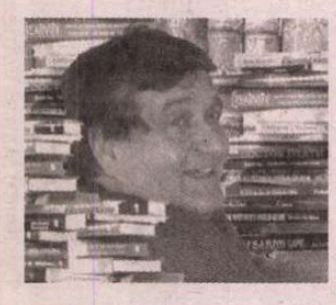
De asemenea, nu sunt atât de lipsit de simţul olfactiv încât să nu disting în aer mirosul prafului de puşcă: lumea literară de la noi e mică şi totul se află, totul e la vedere. Aşadar, la vedere a fost şi atmosfera din redacţia în care tocmai am sosit: în ultima vreme, aceasta n-a semănat cu ùn cer senin sau cu o mare calmă, diferenţele de opinii transformându-se uneori în schimburi de focuri. Aceste războaie nu sunt războaiele mele, oricum, mă voi strădui să fiu un ins al păcii. (Să mai adaug ceea ce ştim toţi, că în literatură doar textul în sine contează, nu eventualele simpatii sau antipatii/adversităţi faţă de persoana care semnează textul?...)

Vin la o revistă cu o redacţie restrânsă numeric, dar deosebit de competentă, unde fiecare redactor înseamnă, de fapt, o personalitate culturală distinctă, vin la o revistă care a avut, ca toate, dificultăţi financiare şi vin la o revistă pe o structură pre-scrisă, ca să zic aşa: cu 24 de pagini în loc de 32, cu anumite rubrici fixe, însă fără altele etc. Chiar dacă displace, ţin să-mi exprim aici opinia că într-o revistă prezenţa în exces a rubricilor fixe reprezintă o vulnerabilitate pentru acea publicaţie. Revista se făureşte astfel mai comod, dar are o anumită greutate în mişcări, riscă să rămână într-o încremenire, îşi reduce considerabil capacitatea de a cuprinde diversele teme de interes, ajunge să fie o însumare de monologuri (ce pot fi disjuncte, redundante şi de aceea cu un efect final diminuat, ca-n adunarea vectorială...). Cred că o revistă trebuie să fie o entitate în care întregul să depăşească suma părţilor, trebuie să fie un instrument foarte fin care să recepteze şi să valideze tendinţele viabile din literatură, un instrument care să cântărească şi să valorizeze textele literare, care să reacţioneze rapid la eveniment şi să arate atenţie şi deschidere pentru tot spaţiul cultural românesc.

Sper să izbutesc, din poziţia dată în care mă aflu în cadrul echipei redacţionale, punând umărul la treabă, să contribui la această transformare, cum sper să se producă şi compatibilizarea cu membrii redacţiei (cu alte cuvinte, echipa să fie o echipă...), cum sper să îmbunătăţim şi situaţia financiară. Altfel, un pas al meu înapoi e un gest subînţeles, de onoare. ■

fototeca României literare

Fănuș Neagu, Marin Preda, Constantin Țoiu, 1976
Foto: Ion CUCU



■ cărți primite de alex ștefănescu

Sinceritate decentă

Începând din acest număr, rubrica intitulată simplu și funcțional *Cărți primite* se amplifică (nu foarte mult). Dintr-un ghișeu de informații se transformă într-unul de informații și (prime) opinii în legătură cu noutățile editoriale. Aceasta este cea dintâi instanță critică a revistei. Recursul se judecă la a doua instanță, rubrica Recenzii, care, deci, nu este rezervată, cum s-ar putea crede, unor apariții lipsite de importanță. La rubrica Recenzii, de multe ori, critici de prima mână vor scrie despre cărți de prima mână. În cazul unora dintre cărți (care anume - depinde de opțiunea cronicarului), discuția va fi reluată pe larg în cadrul Cronicii literare. Consacrare supremă – în jurul unor volume de mare interes se vor organiza dezbateri la care vor participa lideri de opinie literară din toată țara. Aștept deci să primesc cărți multe și bune (deși garantez că le voi prezenta și pe cele proaste). Îndemnul meu adresat scriitorilor nu este original: „Scrieți, băieți, numai scrieți!"

● **MIRCEA HANDOCA, *Mircea Eliade – pagini regăsite*, București, Ed. Lider, 2008. 408 p.** Articole ale lui Mircea Eliade din presa interbelică, fragmente inedite din *Romanul adolescentului miop*, pagini de jurnal inedite, corespondență, dosare privind receptarea critică a volumelor *Întoarcerea din rai*, *Huliganii*, *Șantier* și *Yoga*. Impresionant, din nou, devotamentul de o viață al lui Mircea Handoca față de Mircea Eliade.

● **IOAN PINTEA, *Casa teslarului*, București, Ed. Cartea Românească, 2009, (versuri, conține un cd; prezentări pe ultima copertă de N. Steinhardt, O. Nimigean, Dan C. Mihăilescu). 112 p.** Autorul – preot la Bistrița și redactor-șef al revistei *Mișcarea literară*. Exeget al lui N. Steinhardt. A mai publica numeroase volume de versuri și eseuri și se consideră un optzecist. Versurile din acest volum – încercare de spiritualizare a vieții de fiecare zi. Retorică sacerdotală bine însușită.

● **RADU MIHAI CRIȘAN, *Eminescu interzis – gândirea politică*, București, Ed. Tibo, 2009. 202 p.** Antologie comentată și manifest nebulos-patetic; gesticulație patriotardă amintind de îngenuncherile comice ale lui Rică Venturiano în fața Vetei. Autorul se tutuiește cu Eminescu chiar în timp ce-l glorifică: „Bădie Mihai Eminescu, prin cartea aceasta voiesc să te redau pe tine însuți ție. Cu înseși cuvintele tale. Așa cum le-ai încredințat eternității prin scrisul tău jurnalistic. Firește, n-o fac cu ochi cuminți de fată .(Precum știu că ai fi preferat.) Dar cu ochi nebatjocoritori de român." Faptul că Eminescu ar fi preferat ca Radu Mihai Crișan să îndrepte asupra lui ochi cuminți de fată este senzațional și va rămâne, fără îndoială, în istoria eminescologiei.

● **OVIDIU POJAR, *Imobiliare de lux*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2009 (versuri). 84 p.** Metafore excentrice: „Mă love ște Timpul/ cu pumnul în plex." etc. Stângăcii în folosirea limbii române, de genul „brânzoici" în loc de „brânzoaice".

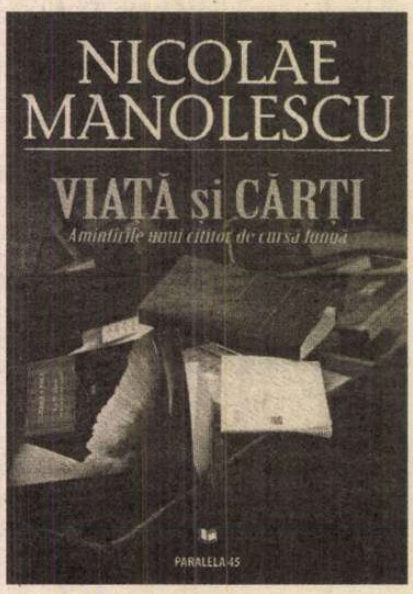
● **MARIUS SALA, *Cuvintele – mesageri ai istoriei*, București, Ed. Meronia, 2009**. O carte care ar trebui să stea pe masa oricărui scriitor (ca și celelalte cărți ale lui Marius Sala, el însuși narator și portretist talentat). Cuprinde *istorii ale cuvintelor*, captivante și revelatoare. Sunt activate sensuri ale lor uitate sau posibile.

● **DANIELA SITAR-TĂUT, *Valori și prezențe conjuncturale. Cronici literare, 2002–2008*. Cluj-Napoca, Ed. Risoprint, 2009. 492 p.** Eventuala competență a autoarei este precar valorificată în aceste comentarii critice, din cauza limbajului folosit. Este un limbaj cu sonoritate de terminologie științifică, strident neologistic, rebarbativ: „[Vasile Spiridon, în cartea sa despre Nichita Stănescu] decriptează mecanismele de articulare ale cosmicității, printr-un turnir ideatic, ce comasează taxonomiile poematicului ființal, sumise proteismului interpretărilor intrepride." Dacă asta face Vasile Spiridon, urât din partea lui!

● **CRISTIAN TUDOR POPESCU, *Cuvinte rare*, poeziar, Iași, Ed. Polirom, 2009.** Despre moravurile lumii românești de azi. Schițe, portrete, instantanee, reflecții. Toate într-un stil decis și caustic. Lapidaritate brutală. Expresivitate violentă. Cronicile la filme, la spectacole sportive sunt și ele prilejuri de judecare drastică a modului cum se trăiește în România.

● **ANGHEL GÂDEA, *Teroare și tăcere*, publicistică, prefață de Ana Blandiana, Alexandria, Ed. Tipoalex, 2009. 152 p.** Sensibilitate cultivată, talent literar folosit neostentativ. Ana Blandiana remarcă, în prefață, paginile documentare și memorialistice referitoare la răscoalele țărănești din timpul colectivizării forțate a agriculturii. Ar mai fi de adăugat (cel puțin) evocarea lui Marin Preda.

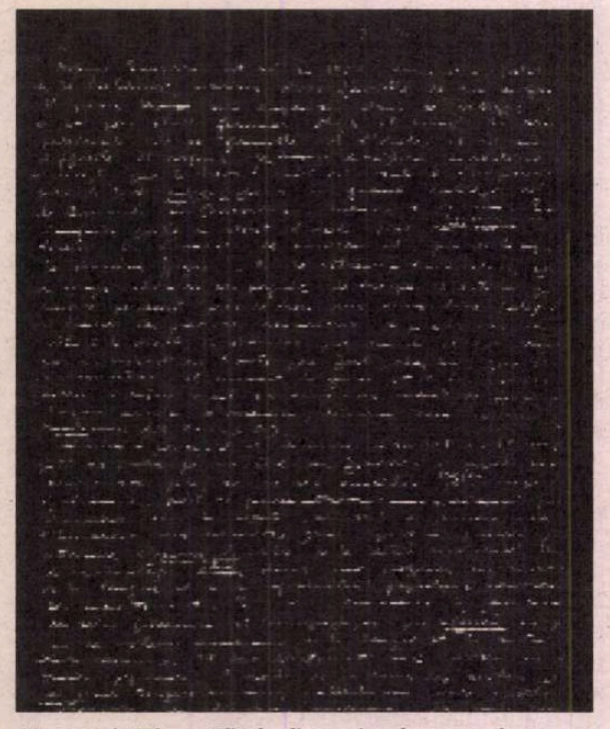
● **NICOLAE MANOLESCU, *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2009.** Cartea putea fi intitulată *Autobiografia critică a lui Nicolae Manolescu*. Cunoscutul critic literar nu își povestește viața – o citește și o comentează.



● **GRIGORE CODRESCU, *Lecturi neconvenționale*, eseuri, articole, cronici, Bacău, Ed. PROPLUMB, 2009. 280 p.** Predomină comentariile critice (favorabile și uniformizatoare) consacrate unor autori din Bacău și din împrejurimi.

● **RODICA BRAGA, *Senin ca-n ou*, poeme, București, Ed. Vinea, 2009. 202 p**. Intelectualizare discretă a emoției. Versuri limpezi, cursive, ușor de citit, ușor de uitat.

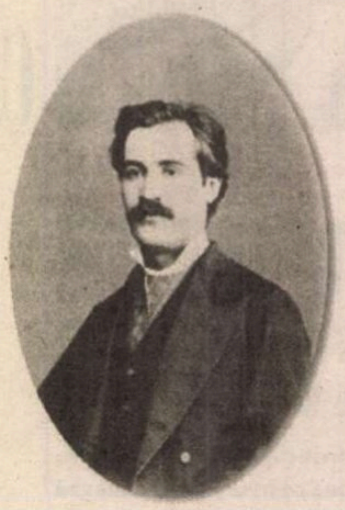
● **DELIA BUDEANU, *Live*, cuvânt înainte de Doina Jela, București, Ed. Vremea, 2008. 238 p**. Autobiografia unei femei frumoase, cultivate și demne, de o distincție dramatic-incompatibilă cu regimul comunist. Sinceritate decentă, fără acele alunecări în într-o familiaritate promiscuă cu cititorii, proprie altor autori de confesiuni.■



Manuscris Mircea Eliade din perioada portugheză

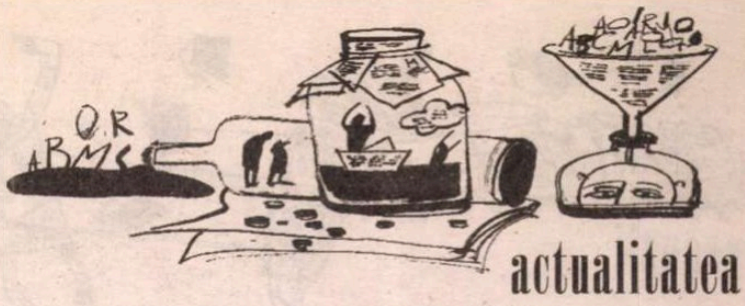
Începând din acest număr, rubrica intitulată simplu și funcțional *Cărți primite* se amplifică.

CALENDAR



MIHAI EMINESCU- 160 de ani de la naștere

15.01.1850 - s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)
15.01.1916 - s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut Marin Sârbulescu (m. 1971)
15.01.1933 - s-a născut Elena Lința (m. 1988)
15.01.1937 - s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
15.01.1937 - a murit Anton Holban (n. 1902)
15.01.1974 - a murit Ovid Caledoniu (n. 1914)
15.01.1994 - a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
15.01.1994 - a murit Damian Ureche (n. 1935)
16.01.1929 - s-a născut Ion Podoleanu (m. 2005)
16.01.1942 - s-a născut Aurel Dragoș Munteanu (m. 2005)
16.01.1944 - s-a născut Elena Ghirvu Călin
17.01 1568 - a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut Anton Naum (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut Marcel Avramescu (Jonathan X.Uranus) (m. 1984)
17.01.1916 - s-a născut Antoaneta Bodisco
17.01.1924 - s-a născut Radu Theodoru
17.01.1931 - s-a născut Abrahám János
17.01.1936 - a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.01.1949 - s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
17.01.1966 - a murit Nicolae Albu (n. 1910)
17.01.1977 - a murit Emilian Constantinescu (n. 1894)
17.01.1985 - a murit Sorin Titel (n. 1935)
17.01.1993 - a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)



Am o sensibilitate aparte faţă de lumea şi subiectele descrise în această carte rămasă multe decenii în scrinurile unor familii de intelectuali din Arad.

17.01.2000 - a murit Ioana Baciu-Mărgineanu (n. 1931)
18.01.1848 - s-a născut Ion Slavici (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut Nicu Caranica (m. 2002)
18.01.1940 - s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 - s-a născut Dan Rotaru
18.01.1943 - s-a născut Doina Sterescu
18.01.1948 - s-a născut Gheorghe Ursachi
18.01.1963 - a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1970 - a murit Ion Creţu (n. 1893)
18.01.2002 - a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)
19.01.1889 - s-a născut Artur Enăşescu (m. 1942)
19.01.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut Georg Scherg
19.01.1919 - s-a născut C.A. Munteanu
19.01.1921 - s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1933 - s-a născut Victor Teleucă
19.01.1933 - s-a născut George Băiculescu
19.01.1940 - s-a născut Ion Covaci
19.01.1952 - s-a născut Mariana Zavati Gardner
19.01.1957 - a murit Barbu Lăzăreanu (n. 1881)
19.01.1964 - a murit Constantin Argeşanu (n. 1892)
19.01.1981 - a murit Catinca Ralea (n. 1929)
19.01.1985 - a murit Ovid - Aron Densusianu (n. 1904)
20.01.1757 - s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 - a murit Dimitrie Ţichindeal (n. 1775)
20.01.1908 - a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 - a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut Vasile Băran
20.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
21.01.1725 - s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut George Vâlsan (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut Lörinczi László
21.01.1921 - s-a născut Alexandru Sever
21.01.1927 - s-a născut Petru Creţia (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut Filip Mironov
21.01.1933 - s-a născut Gheorghe Blănaru
21.01.1942 - s-a născut Grigore Albu Gral

■ contrafort de mircea mihăieş

Literatura de scrin

Una din cele mai aprinse discuţii de la începutul anilor '90, cu intense reverberaţii până în clipa de faţă, priveşte aşa-numita literatură de sertar. E vorba de cărţile, jurnalele, mărturiile, documentele care, din cauza cenzurii, n-au putut să apară în timpul regimului comunist.

Deşi recuperările au fost masive, deşi editurile importante au colecţii speciale pe acest domeniu, suntem departe de-a fi atins fundul sacului.

Dacă mă gândesc doar la propriile mele informaţii (limitate), şi tot ar trebui să mai apară în viitorii ani nişte „bombe". Nu toate, e adevărat, de dimensiunea corespondenţei dintre Eminescu şi Veronica Micle, adusă la lumină, în anul 2000, de Christina Zarifopol-Illias — deşi profesoara de la Bloomington s-ar putea să ne mai pregătească nişte surprize!

Oricum, de la jurnalele şi memoriile Monicăi Lovinescu la „însemnările zilnice" ale lui Argetoianu, la jurnalul lui Petru Comarnescu, la sute şi mii de alte titluri, această formă a istoriei literare, culturale şi politice ne-a încântat de-a lungul ultimelor două decenii. Am încercat recent să atrag atenţia asupra veritabilei comori „smulse" — ca dintr-o inepuizabilă Roşie Montană — din arhivele familiei Pillat. Volumele publicate până acum — corespondenţă, memorii, literatură de ficţiune — ne plasează în preajma unui fabulos „roman de familie", combinat cu o istorie sui-generis a diverselor „obsedante decenii" prin care au trecut oamenii acestei ţări.

Unele din aceste scrieri corespund perfect etichetei care li s-a pus — „literatură de sertar." Adică literatură care, din motiv diverse, era incompatibilă cu ideologia comunistă: fie că vorbim despre documente istorice, fie de scrieri care înfruntau direct regimul. La o comparaţie făcută în viteză, se observă că literatura este marele perdant în competiţia imaginară declanşată odată cu căderea regimului comunist. Cu puţine excepţii, vedem că scriitorul român a cam publicat tot ce a vrut să publice şi că cenzura n-a fost un obstacol de netrecut. Cred că mai puternică a fost auto-cenzura, ca formă a adaptabilităţii creatorului la mediul înconjurător. Cu adevărat fascinant e ce ne oferă arhivele istoricilor şi documentele de epocă născute nu neapărat din dorinţa de a înfrunta regimul, ci din datoria faţă de memorie.

În această ultimă categorie — pe care aş numi-o „literatură de scrin", nu doar ca omagiu lui G. Călinescu, ci şi pentru că nu exista intenţionalitatea propriu-zisă a publicării ei, fiind vorba, în multe cazuri, de scrieri de familie, adresate unui cerc restrâns de cititori — se numără o „recuperare" de ultimă oră, datorată doamnelor Rodica Ţabic şi Adriana Popescu. Mamă şi fiică, cele două editoare ne oferă o carte-album în care palpită nu doar aerul tare al unei epoci fascinante, ci şi nişte personaje cuceritoare. Intitulată *Cartea Herminei* (Editura Peter Pan, 2010), scrierea, însoţită de nenumărate imagini de epocă, ne oferă notaţiile autobiografice ale Herminei Ciorogariu, o intelectuală arădeană, născută în 1878 şi care a trăit până în 1973.

Am o sensibilitate aparte faţă de lumea şi subiectele descrise în această carte rămasă multe decenii în scrinurile unor familii de intelectuali din Arad. Ca dintr-o ceaţă a memoriei, numele eroinei mi-a sugerat adolescenţa mamei mele, care, ca elevă la Liceul „Elena Ghiba Birta", o va fi avut, cu siguranţă, profesoară pe această fabuloasă doamnă, care a străbătut aproape un secol. (Din păcate, nu mai am cum să verific!) Nume care ţin de mitologia culturală şi personală a Aradului au năvălit şi ele peste mine: Ciorogariu, Russu Şirianu (nume de stradă în Arad, dar şi în Timişoara, stradă pe care am şi locuit vreo zece ani!), Goldiş, Desseanu, Evuţianu, Ispravnic, Vasile Mangra, care apăreau frecvent mai ales în conversaţiile bunicilor mei.

***Cartea Herminei* este, dincolo de subiectivitatea mea, un minunat ghid** şi un palpitant catalog al felului în care trăiau românii din Câmpia de Vest — zona Aradului — în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi primele decenii ale secolului al XX-lea. Nu era o lume idilică, dar era o lume vie, cosmopolită, autoritar dominată de reguli şi fixată în legi morale de la care era imposibil să te abaţi. Hermina Ciorogariu percepe acest univers de pe celălalt versant al prozelor lui Slavici, fiindu-i, din acest punct de vedere, un complement plin de savoare. Hermina ştie să asculte, să vadă şi să-şi aducă aminte. Constituită dintr-o suită de medalioane, cartea oferă o imagine panoramică a acelei lumi care gravita în jurul „metropolelor" Budapesta şi Belgrad, şi care-şi avea axul central într-un Arad real-mitologic, ale cărui puncte de maximă expresivitate le-am mai prins şi eu: pădurea de la Ceala („Păduriţa", în textele Herminei, „Păduricea", în vremea copilăriei mele), hotelul „Crucea Albă" (rebotezat „Ardealul"), „Schela" (actualul cartier Aradul Nou, cu populaţie majoritar germană chiar pe vremea copilăriei mele), bulevardul Andrassy (rebotezat Republicii) etc.

Toate acestea sunt prezentate în carte cu bucuria celui care se ştie locuitorul unui paradis etern, cetăţeanul unei lumi adânc întemeiate, al unei meritocraţii în care fiecare individ ajungea la locul care-i era destinat. Există în *Caietele Herminei* o sumedenie de mici stampe de epocă, mai sugestive decât orice studiu socio-etnografic. Ca tânără învăţătoare, pe la 1896, într-un sat din zona Aradului, Hermina îşi începe descrierea cu aceste fraze: „În vremea aceea, Şeitinul era o comună mare, curat românească. Erau două prăvălii evreieşti, poştă şi un hornar." Un exemplu de concentrare şi expresivitate curat latineşti!

În fine, acest autoportret „prin reflexie" ne arată cu ce personaj şi cu ce lume aveam de-a face:

„Eu ce am moştenit de la străbuni?

Bunicul Aron Ciorogariu era veşnic cu cartea în mână. Pedant. Foarte curat. Număra banii, îi dădea cu greu.

Bunicul George Gorun câştiga banul cu greu, dar îl dădea uşor. Eu, a lui dragă nepoată? Idem! Terenţia mă ocăra că prea sunt prădalnică, dar din câştigul dânsei mereu îmi făcea câte un dar.

Tata citea cărţi de istorie. Pedant. Galant.

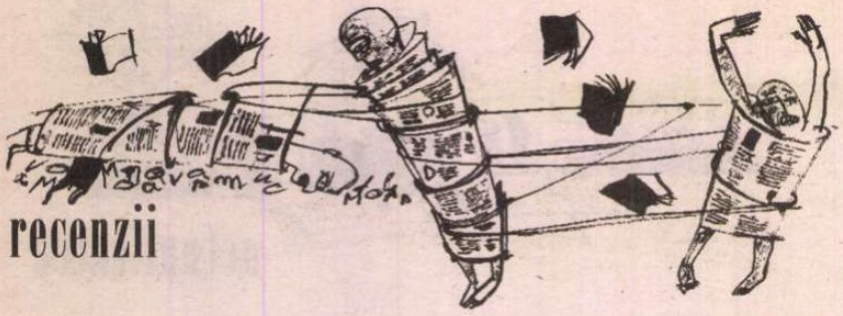
Eu? M-am afirmat Gorun (mama) în ceea ce priveşte pedanteria: cam lăsam să «treacă pe lângă ureche» — şi ca lucrurile să se echilibreze, sora mea Terenţia se îngrijea să ies cu faţa curată — adică: termina ea lucrul pentru mine!

Bunicul şi tata erau autocraţi (autoritari.)

Mama zicea că din mulţi creiţari se face zlotul, deci îi lega cu 10 noduri."

Întru totul, o carte plină de farmecul greu, melancolic şi solar, al unei lumi aşezate, calme, de-o severă ierarhie morală şi socială, aflată sub semnul Şcolii şi al Bisericii, dominată de o valoare pe care noi, urmaşi nedemni, părem s-o fi alungat definitiv: normalitatea. ■

În numărul următor, la această pagină, Cronica optimistei/ pesimistei, de Ioana Pârvulescu



Studentă fiind, Annie Bentoiu are prilejul (nedorit) să asculte, nevăzută, intervenţiile la o şedinţă UTC, organizată în propria ei casă părintească.

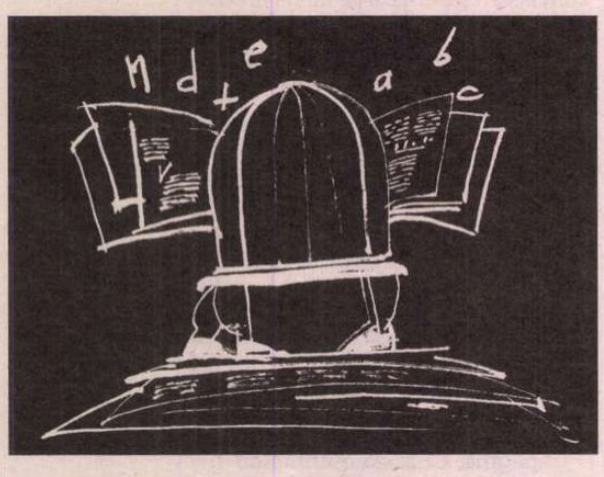
Româna globală

de Sanda Golopenţia

Fundaţia culturală Secolul XXI, 2009, 160 p.

Deşi autoarea este, în primul rând, lingvistă, cartea nu e, în primul rând, una de lingvistică. Titlul poate înşela şi în altă privinţă: nu e vorba de româna în întregul ei, nici de româna globalizată (adică „metisată") care se profilează la orizontul epocii actuale, ci de româna pe glob şi, încă, doar de limba vorbită în diasporă, nu şi în ţară. Avem numeroase studii pe această temă, majoritatea însă limitându-se la o ţară sau la o regiune de pe glob unde se vorbeşte unul sau altul dintre cele patru dialecte româneşti: (daco)româna, aromâna, meglenoromâna şi istroromâna. Cu excepţia celui dintâi, vorbit nu numai în România dar, şi tot mai mult, în lume (0,6% din vorbitorii de pe glob), care nu e în primejdie de a se pierde, celelalte trei sunt periclitate (aromâna) sau serios periclitate (celelalte două), conform unei clasificări la care Sanda Golopenţia se referă. *Româna globală* e una dintre puţinele încercări de sinteză în domeniul ei, care e acela al răspândirii şi folosirii, nu acela propriu-zis lingvistic. Sanda Golopenţia, aflată de mult timp în SUA, la Brown University, este autoarea a numeroase cărţi şi studii apărute în Franţa, Italia, Spania, Mexic, Portugalia, Africa de Sud şi, firește, SUA şi România, de lingvistică, sociolingvistică, semiotică, antropologie ş.a. La origine o conferinţă ţinută la Institutul „Iorgu Iordan şi Al. Rosetti" în 2009, consacrată exclusiv „Limbii române şi vorbitorului ei dinafara României" a adăugat câteva capitole despre predarea disciplinei în afara graniţelor ţării şi despre unele evoluţii ale românei din Canada, de exemplu, din presă şi de pe internet, fără totuşi a stărui pe aspectul lingvistic.

■ N. M.



Piele de împrumut

de Lia Faur

Cuvânt înainte de Şerban Foarţă, Bucureşti, Editura Vinea, 2009, 96 p.

Ceva din tonul dezabuzat al cântecelor Patriciei Kaas există în poezia Liei Faur, mai ales când pomeneşte de „tipul meu", un fel de *mon mec à moi*, şi de raiurile artificiale ale unor Adam şi Eva contemporani. Vocea poetei aflate la al doilea volum (primul a apărut în 2002 la Editura Mirador) s-ar potrivi foarte bine cu femininul tip Gavroche impus de cântăreaţa franceză. Volumul *Piele de împrumut* are o autenticitate pe care prefaţatorul – Şerban Foarţă la ale cărui „eşarfe" poetice se face trimitere şi într-unul dintre texte – o pune în descendenţă camilpetresciană. E posibil, într-adevăr, pentru că Lia Faur este doctorandă şi pregăteşte o teză despre Camil Petrescu, iar o contaminare cu dezamăgirile lipsite de răutate ale naratorului din romanele lui este vizibilă în măştile („pieile") ei.

Sunt trei felii de viaţă „povestite" în poemele în proză ale Liei Faur: copilăria, care durează până la moartea mamei, tocmai în ziua în care fata citea o carte despre îngeri (secvenţă care mi-a evocat imediat volumul despre îngeri al lui Andrei Pleşu), tinereţea tuturor iubirilor şi, în ultima parte, un moment de graţie aflat în spaţiul incert dintre vis, dragoste şi poezie. Tonul cel mai pur şi mai bun este atins în prima secvenţă, *Poveşti despre cândva*, extrem de convingătoare încă de la primul poem: „sigur nu credeai că voi povesti cum a fost ziua aceea n-am spus nimănui şi te rog să rămână aşa. şşşt. mama încercase câteva săptămâni la rând să mă piardă. luase pumni de medicamente de la o moaşă comunală. după naştere singura vizită a fost a vecinului Ştefan. tata nu a putut pleca de acasă. avea treabă." (p.10)

Versul o situează pe Lia Faur pe o axă care merge de la inocenţa maximă la perversitatea maximă (ca să-i preiau o metaforă, p. 50), dar nu la capătul liniei „spre stânga", cum afirmă, ci mai degrabă în auritul punct din mijlocul axei, de unde, în explorările ei poetice alunecă ba într-o parte, spre ideal, ba în cealaltă, spre vagabondaj sentimental.Exerciţiile de nesupunere ale Liei Faur eşuează în blândeţe, înţelegere, acceptare a lumii aşa cum este. Poezia ei, în schimb, izbuteşte. De ce? Pentru că aduce un ton de luciditate lipsită de cruzime, luciditate care, prin această particularitate, e nouă şi poetică. Fiindcă noi, ceilalţi, ne-am obişnuit să credem că luciditatea şi cruzimea se implică obligatoriu.

■ I. P.

Timpul ce ni s-a dat

de Annie Bentoiu

***Memorii, volumul II, 1947–1959*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2009. 632 p.**

Avem, în sfârşit, o naraţiune din care se poate afla ce experienţă tragică au făcut românii, după cel de-al doilea război mondial, timp de aproape o jumătate de secol: *Timpul ce ni s-a dat* de Annie Bentoiu. Deşi nu este o operă de ficţiune, aşa cum ne-am fi dorit, ci una de memorialistică pură, ea înregistrează şi acele realităţi subtile pe care numai literatura le poate înregistra, datorită împrejurării fericite că autoarea, în afară de o conştiinţă atotcuprinzătoare, are şi talent literar.

Acest volum II evocă perioada de după 1947 (volumul I.lua în considerare anii 1944-1947), perioadă la începutul căreia familia autoarei a părăsit Bucureştiul şi s-a stabilit temporar – cu o precauţie politică naivă – la Olteniţa, localitate din care provenea. Este un prilej pentru memorialistă să evoce un stil de viaţă pe care avea să-l distrugă comunismul.

Enumerarea cărţilor interzise, a bisericilor dărâmate, a oamenilor nevinovaţi întemniţaţi etc. nu poate lipsi, bineînţeles, dintr-un dosar al dezastrului pe care l-a reprezentat instaurarea comunismului în România. Există însă şi pierderi poate mai mari, dar imposibil de evidenţiat cu ajutorul documentelor de arhivă şi al statisticilor, aşa cum este pierderea unui *farmec al vieţii,* greu de înţeles de omul de azi. Cu mijloacele unui scriitor înzestrat, memorialista reconstituie acea bucurie calmă de a trăi, care are o valoare morală imensă, dar insesizabilă (ca bun distrus) în plan juridic.

Studentă fiind, Annie Bentoiu are prilejul (nedorit) să asculte, nevăzută, intervenţiile la o şedinţă UTC, organizată în propria ei casă părintească. Este prima ei întâlnire cu o lume absurdă şi înspăimântătoare, imposibil de înţeles cu ajutorul logicii şi al bunului-simţ.

Memorialista nu îşi dramatizează existenţa, nu îşi asumă un rol de personaj justiţiar, nu face caz de superioritatea ei intelectuală. Pur şi simplu povesteşte şi întreabă. Ea nu vrea să convingă pe cineva de ceva. Obiectivitatea (nu rece, ci plină de bunăvoinţă de semeni) pe care o practică este impresionantă. Chiar şi când povesteşte ce a însemnat pentru ea dragostea, sau maternitatea, sau moartea celor dragi, păstrează aceeaşi detaşare. Cartea sa este un „raport către Dumnezeu", de genul celui imaginat de Kazantzakis.

■ Al. Şt.

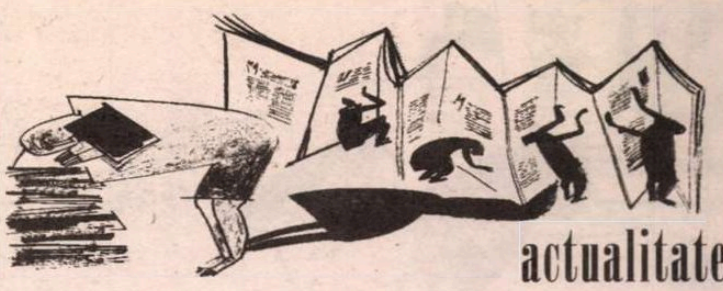
Scrisori din Cîmpulung: Constantin Noica - Gheorghe Staicu

Ediţie îngrijită de Ioan Crăciun, Ed. Ars Docendi, 2009, 196 p.

La Tîrgul Gaudeamus din toamnă, editorul Ioan Crăciun a lansat un nou volum de corespondenţă purtînd numele lui Noica. Mai precis, e vorba de scrisorile pe care filosoful le-a trimis de-a lungul anilor doctorului în economie Gheorghe Staicu, pe care îl întîlnise în timpul domiciliului forţat de la Cîmpulung-Muscel (1949-1958). Întîlnirea s-a dovedit plină de urmări benefice pentru filosof, dovadă că Gh. Staicu nu numai că l-a găzduit în casa mamei sale (coana Veta), dar l-a atras pe Noica spre un domeniu pe care filosoful nu-l atinsese decît în treacăt şi cu interese minime: economia. Cît stătuse la Berlin între octombrie 1940 şi mai 1941, Noica studiase cu precădere filosofia politică germană, dar nu pe economiştii germani. Carl Schmitt sau Kolbenheyer aveau întîietate în faţa unui Tönnies, Weber sau Mises. Acum, însă, graţie pasiunii lui Gheorghe Staicu pentru elementul economic, pasiune pe care a reuşit să i-o transmită în oarecare măsură lui Noica, acesta începe să citească cărţile pe care economistul, trăind în acea perioadă clandestin în Bucureşti, i le pune la îndemînă, conspectîndu-le şi acoperind cîteva caiete cu însemnări.

Scrisorile sunt un fel de ecou însoţitor al disputelor doctrinare pe care cei doi intelectuali le purtau atunci cînd aveau prilejul să se întîlnească. Cum reiese din ele, Noica privea cu mefienţă domeniul economiei, dar nu atît din neglijenţă, cît mai degrabă din convingerea că economicul e o parcelă secundară în universul uman. A-i fi sugerat filosofului că esenţa omului stă în relaţiile economice i s-ar fi părut o exagerare, ba chiar o absurditate. Principala lui preocupare în acei ani era lucrul la cartea *Anti-Goethe* (viitoarea *Despărţire de Goethe*), detaliu confirmat de scrisorile de faţă, dar în paralel gînditorul lucra la un eseu, intitulat „Don Quijote", de a cărui soartă astăzi nu mai ştim nimic. Păstrate prin grija doamnei Adina Ştefan, nepoata lui Gh. Staicu, toate aceste texte vin să sporească, sub forma unui volum epistolar, literatura documentară privitoare la filosof.

■ S. L.



Aici se simte cel mai bine mâna de poet a Constanței Buzea. Nimic nu e transcris în grabă. Emoțiile, mai ales ele, sunt lăsate să se așeze, să se limpezească.

■ cronica literară de **cosmin ciotloș**

Un document interior

Un bun accent asupra recentului *Jurnal* al Constanței Buzea pune Dan C. Mihăilescu în ultimul număr din *Idei în dialog*.

Bun şi în acelaşi timp neaşteptat. Tocmai el, avidul de forfotă literară, eruditul coteriilor de breaslă (nu doar de azi, dintotdeauna), anecdotistul prin vocaţie să îndemne la prudenţă aşa, din senin? Adică la ocultarea episoadelor referitoare la dificilul mariaj cu Adrian Păunescu, cărora le preferă alte delicii de lectură, mai degrabă panoramice. Mai sunt şi alte familii aici, spune criticul, de ce să ne concentrăm, indiscreţi, pe una singură? Adevărul e că, oricât de adus din condei ar părea, punctul acesta de vedere e cel mai înţelept. Suntem în ultimii ani ai deceniului al şaptelea, dată la care generaţia 60 nu avea nici pe departe prestigiul de mai apoi. Cei mai mulţi dintre componenţii ei săriseră cu puţin de 30 de ani. Sorescu încă nici nu visa la *Liliecii* lui. Breban n-avea habar că va scrie *Bunavestire*. Matei Călinescu încă nu devenise teoreticianul redutabil pe care abia plecarea în Statele Unite îl va revela. Adrian Păunescu însuşi n-avusese vreme să se compromită. Istoriceşte vorbind, ne aflăm în preajma liniei de start. Momentul trebuie exploatat ca atare.

Cel puţin dacă citim *Jurnalul* acesta ca pe-un document de epocă. (Căci mai există un strat, cel al documentului interior, la care mă voi opri ceva mai încolo.) Până una-alta, discutăm, chiar aşa !, despre *creştetul gheţarului*, a cărui suprafaţă acoperă intervalul 1969-1971. Cu examene de licenţă amânate şi cu un George Ivaşcu dominator, culant şi îndatoritor (p. 12). Cu o fetiţă de crescut şi cu o sarcină în şapte luni (p. 23). Cu mutări din casă în casă şi cu musafiri aleşi pe sprânceană (p. 33). Cu Ţepeneag în baston după accidentul de la Casa Scriitorilor (p. 56). Cu vizionări ale *Reconstituirii* lui Pintilie urmate de interviuri naiv puse în scenă (p. 80). Cu petreceri la care Fănuş Neagu propune cu umor votarea de prezidenţi şi viceprezidenţi ai bunei dispoziţii (p. 92) Cu Ivasiuc în plin elan editorial, cerând manuscrise în stânga şi-n dreapta (p. 98). Spicuiesc, desigur, din cele aproape 300 de pagini ale unei cărţi care-ar merita un index la puzderie de personaje. În fine, ajungem şi-aici, cu un Adrian Păunescu scindat între scene de grandilocvenţă romantică şi izbucniri de meschinărie conjugală. Între ele, Constanţa Buzea nu discriminează şi în consecinţă nici nu incriminează. În ciuda scandalului iscat în urma publicării, în **România literară**, a câtorva fragmente din *Jurnal*, e încă greu de spus câtă tandreţe şi câtă ironie conţin pasaje de felul acestuia:

„El scria noaptea, prăbuşit într-un fotoliu desfundat, o vechitură cedată nepotului de una din mătuşile lui care locuia pe Berzei, destul de aproape de Spiru Haret. Îl cărase în spinare într-un 23 august, când în oraş, pe seară, se pornise canonada artificiilor. Abia a izbutit să-l strecoare prin rama uşii scoase din balamale şi rezemate de perete, făcând manevre ingenioase şi transpirând din belşug [...] Scria înfundat în acel fotoliu vechi desfundat, cu o planşetă de desen pe genunchi, îngânându-şi cuvintele în timp ce le aşternea pe hârtie şi gesticulând în aer cu mâna rămasă liberă. Nu o dată am avut convingerea că e nebun, că şi-a pierdut minţile, într-atât scruta neantul şi bagdadiile, şi sprâncenele dese şi blonzii i se ridicau în unghi deasupra irişilor azurii, umbrite de mişcarea luminii unei lumânări înfipte într-un sfeşnic de lut, când ni se sfârşea gazul din lampa noastră numărul cinci." (p. 16)

Acum e drept că nu în astfel de înţepături în definitiv binevoitoare stă miezul incendiar al cărţii, ci în două sau trei secvenţe pe de-a-ntregul reprobabile de sadism moral şi chiar fizic. Pe acestea mă abţin să le detaliez eu, aici. Destul că se găsesc în *Creştetul gheţarului*. Mult mai interesantă e, cum spuneam, latura de document sufletesc. De altfel, chiar sistemul de redactare al jurnalului trimite la un atare tip de lectură: numeroase pagini fac rabat de la regula notaţiei directe, comprimând dintr-o dată mai multe zile, acutizate deja în memorie şi în afecte. Aici se simte cel mai bine mâna de *poet* a Constanţei Buzea. Nimic nu e transcris în grabă. Emoţiile, mai ales ele, sunt lăsate să se aşeze, să se limpezească. Lirismul n-are nevoie de priză imediată. Intensitatea îi e suficientă. Ca dovadă că sentâmplă frecvent ca la sfârşitul consemnării (ori chiar în locul ei) să apară câte un grupaj de poeme. Gradul în care coerenţa jurnalului depinde de cât de densă e organizarea lumii interioare se poate aproxima cel mai exact pe perioada stagiului american. Cu câteva excepţii (singura notabilă fiind cea a prezenţei iradiante a lui Mircea Eliade), realul dispare cu totul. În locul lui intervine, şi stilistic, dar în primul rând ca referinţă, conspectul. Constanţa Buzea fişează enorm, pe câteva traiectorii dinainte definite, studii de antropologie, de istorie a religiilor, de magie pneumatică.

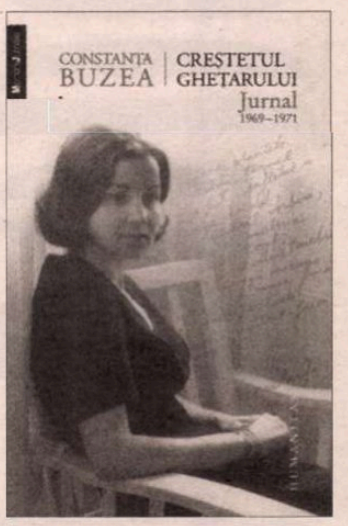
Nu-i neapărat vorba de acumulări. (Scenariile mitice îi sunt cunoscute deja.) Mai degrabă de certificări, de precizări ale câtorva constante existente şi în poezia ei. O atrag mai cu seamă stările de graţie. În condiţiile acestea, portretele par irevocabile. Cel al lui Eliade e deasupra celorlalte:

„Eliade îi respectă pe toţi. Îşi umple pipa încă o dată din belşug. Manevrează tot felul de pungulițe. Într-una îşi scutură scrumul. Din alta scoate cu două degete tutunul auriu. Apoi, cu degetul mare, astupă, apăsând în hornul pipei tutunul. Nu aprinde imediat şi ascultă în poziţia preferată, cu pumnul sub bărbie, ca un copil în faţa unui miracol. Cucerit ca un credincios ce nu se îndoieşte de existenţa lui Dumnezeu, ci aşteaptă să se arate. Apoi îşi aprinde pipa. Mâna dreaptă, palidă şi nemişcată, cea cu care ţine pipa, are ceva din grija mânuirii unui obiect de cult. Crispată, parcă ar susţine un şarpe." (p. 157)

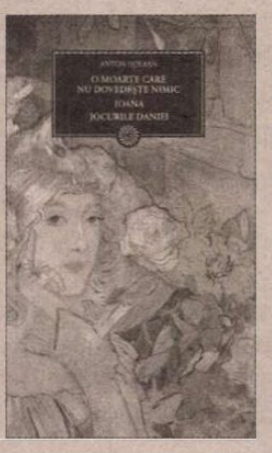
După o astfel de experienţă a acuităţii, e cumva firesc ca, la întoarcere, Parisul să îi apară fad. Singurele sclipiri ale lui (însuşite cu oarecare indiferenţă, totuşi) sunt în chip esenţial laice. Geografii citadine, rafinamente culinare, accesorii cochete. Deşi mai mici ca la Chicago, preţuirile par aici uriaşe. Iluzia optică e dată de o deziluzie spirituală. Posibilitatea divorţului, care tot cam acum se întrevede, e eliberată de suferinţă. Atâta câtă e, aceasta se canalizează spre cei doi copii, Ioana şi Andrei.

În jurul acestora se scriu cele mai frumoase pagini ale cărţii. Poate şi pentru că grija e în permanenţă dedublată, deci dintru-nceput, mai permisivă decât aceea unidirecţională a căsniciei. Diferenţa de vârstă, destul de mică, duce automat la comparaţii (nu la ierarhizări). Imaginile capătă varietate. Când copila învaţă primele cuvinte, băiatul e pe cale să se nască. Un pic mai târziu, Ioana devine cochetă şi imperativă, pe câtă vreme Andrei posedă deja arta relativismului. La Constanţa Buzea, maternitatea provoacă spectacole de limbaj: „Încăpăţânată ca o menghină şi absolutistă – Ioana, dar el are umor, ştie de glumă. Abia aşteaptă să râzi de el ca să se amuze primul de situaţiile comice în care nimereşte. Degeaba alianţele elaborate Mitică – Ioana împotriva lui, nu le prea reuşesc, doar până la un punct. Andrei se sustrage cu umorul lui sorţii ingrate a celui mai mic. I-am privit cu uimire liniile din palmă şi am descoperit că sunt identice cu ale mele, cu triunghiurile doar mai puţin ferme." (p. 257)

O scurtă glosă pe marginea unei posibile întrebări: de ce a decis Constanţa Buzea să-şi publice tocmai acum acest prim volum memorialistic? În orice caz, nu din motive conjuncturale. Vremea dezvăluirilor postdecembriste a trecut de mult. Şi oricum, nu în dezvăluiri stă centrul de greutate al *Creştetului gheţarului*. Sigur că au şi ele o pondere, că în ordine imediată au de ce interesa. Dar mi-amintesc versuri din *Netrăitele* (I şi II) absolut echivalente celor mai „tari" însemnări de aici. Versuri zguduitoare, adeseori mai explicite decât propoziţiile sincere duse la capăt de rând între 1969 şi 1971. ■



Constanța Buzea,
Creștetul ghețarului. Jurnal (1969-1971)
Editura Humanitas, București, 282 pag.



MIERCURI, 13 ianuarie a aprut cel de-al 43-lea volum din colecția *Biblioteca pentru toți* editată de Jurnalul Național, cuprinzând trei romane,

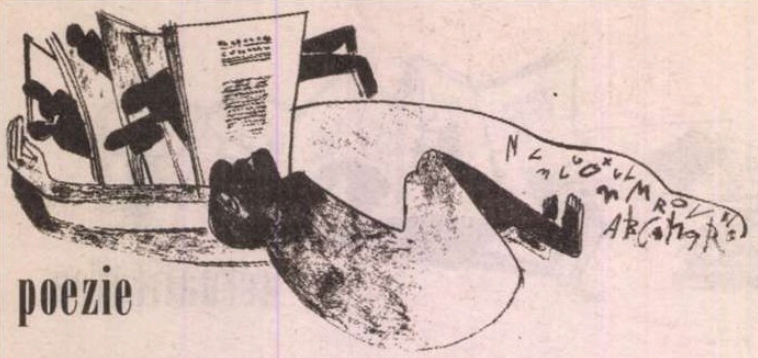
O moarte care nu dovedește nimic, Ioana și Jocurile Daniei de Anton Holban

Prefață de Angelo Mitchievici. Tabel cronologic și referințe critice de Mihai Iovănel. Coperta: detaliu din *Panou decorativ – Primăvara* de Ștefan Luchian.

MIERCURI, 20 ianuarie a apărut cel de-al 44-lea volum din colecția *Biblioteca pentru toți* editată de Jurnalul Național, volumul

Poezii de Mihai Eminescu

Prefațat de Dan C. Mihăilescu, cu o selecție a textelor făcută de Nicolae Manolescu, volumul constituie în primul rând o formă de lectură critică mai necesară astăzi ca oricând. Tabel cronologic și referințe critice de Mihai Iovănel. Coperta: detaliu din *În pădure* de Nicolae Grigorescu.



poezie

adrian popescu

Parcă ies din cețuri…

Parcă ies din cețuri cei care s-au dus,
Caută iar urme, însă urme nu-s...
Uite, văd trei umbre, însă nu de magi,
Din brădeturi sure vin la loc cu fagi.
Coborând ei panta, sar din piatră-n piatră,
Înspre luminișuri se grăbesc spre noi,
Câinele nu-i simte, câinele nu-i latră,
Umbre tot mai limpezi, dispărând apoi.

Prieteni de demult, prietenii mei dragi.

1.

Laurențiu-n față, fiul lui Ulici,
Cel ce avea-n grădină merele rotate,
Vine de la Rona, face pașii mici,
Parcă i-ar fi teamă de singurătate.
A murit „bătrânul", a murit cu zile,
Ca lui Rilke roza, lui un porumbel
I-a adus lin moartea, asta e copile,
Fumul, nu tăișul aspru de oțel.

2.

Clinchete îl cheamă, zvon de zurgălăi,
Pe alt prieten mort, cela din Sălișteа,
Sta-ar, cum n-ar sta, doar printre ai săi,
Dar nici mâna, baremi, nu poate s-o mișteа.

Ion din neamul Iuga, boierescul neam,
Ce avea hrisoave, cum el însuși zis-a,
Hăt până departe, dincolo de Tisa,
Acareturi, țarini, ctitorii cu hram.

Casele pierdute, aburul din Peri,
De pe o colină, mai în sus de Sighet,
Le priveam noi, tineri, parcă era ieri,
Țara de dincolo cu albastrul Lighet.

Dobăiești-n ceață, aer de pădure,
Albele Biserici licărind în zare,
El ieșea la haită numai c-o secure,
Să pălească-n frunte lupul pe cărare.

Stau cu ochii-n ceață, dar de bocet nu mi-i,
Amintind-mi toamna, blândă, din Deseși,
Hribii și horinca, pe bătrânul Pârja,
Oile, talanga, lavițe cerești.

Patriarhul cârja și-a uitat-o-n iarbă,
Cercetându-și stupii. „Don' Învățător,
Domnu' Fodoruț, a-nceput să fiarbă
Prunele de țuică, simt borhotul lor"...

3.

Doamne, se mai vede, uite-un călător ,
Vine plin de grabă, ia pieptiș nămeții,
Are un pulovăr destrămat de lână,
Unde stau, podoabe, spinii și scaieții.

El adună cercuri sacre pe-un toiag
Ori poate pe-o vargă bună de alun,
Care îți găsește apa de izvor,
Care detectează susurul cel bun.

Hai cu mine, acuma, să-l primim în prag,
A găsit, sunt sigur, apa de fântână,
Unde urci costișa spre un vechi drumeag,
Unde umbra serii soarele o amână.

„Sigur e Nichita, l-ai văzut și tu!",
„Ce vrea ploieșteanu ăsta-n Maramu" ?
„Ce caută Flora, spune-mi, la Vișeu? "
„Frigul și iubirea, păgubind mereu".

Caută mărgeaua de la o zgărdiță,
Cum o poart-aicea fetele de viță,
Ce rotesc,o, aprig jocul vieții, gureș,
Cum e obiceiul de prin Maramureș.

Liguriei II

Ce aș putea să-ți scriu ce nu s-a scris,
Pământ puțin și stâncă peste goluri,
De unde-și iau puterea, tragic vis,
Crestatul golf și asprele decoruri?

Liguric țărm, ca un arici se strânge
În sine însuși numai țepi și spângi,
De aici plecă spre glorie și sânge,
Barcazul, cei o Mie, plumb și lănci.

Pe Garibaldi l-ai împins din spate,
Nu vântul care bate dinspre munți,
Să-nchege un regat din sfărâmate
Idile, printre lacuri, bărcI și punți.

Pe cel care unise deseori cu sila
Socratic sudul cu severul nord,
Pe cel care urâse rugile și mila,
Și-l arunca pe oricine peste bord.

Tu i-ai hrănit și demonul și cutezanța,
Negația ce pregătește rodul,
Când totu-i calcinat, numai speranța
Sub spuze-nflăcărează totul.

Ești arcul în detentă, nu latent.
Îi expulzezi pe toți de-acasă,
Pe cruciați îi duci în Orient,
Pe marinari unde e ceața deasă.

Terase pentru rodul cel mai scump,
Răbdare latinească, sfânt efort,
Grădina ta coboară până-n port,
Îmbracă-n iederi casa lui Columb.

E aspru și uleiul tău, parcă amar,
Lămâia ta-i acidă, vinul tare,
În golfuri nereidele-ți vin rar,
Ești cicatrice, uscăciune, sare.

efectul neaşteptat al cărţii este că, deşi intenţia Piei Bader Fărcăşanu a fost să aducă un omagiu lui Mihail Fărcăşanu, adevăratul laureat al volumului e tocmai fratele.

■ cronica ideilor de **sorin lavric**

Cruciatul şi crucificatul

Poate cea mai stranie imagine pe care ne-o propune în ultima vreme fizica cuantică este cea a două particule elementare care, oricît de mult s-ar îndepărta în spaţiu, continuă să fie legate printr-o subtilă forţă energetică.

E ca şi cum o coardă nevăzută s-ar întinde între ele, dictându-le comportamentul şi potrivindu-le traiectoria. De aceea, fiecare particulă se comportă ca şi cum ar şti de geamăna ei, ca şi cum i-ar păstra amintirea în virtutea unei ciudate comunicări la distanţă. Condiţia acestei mirabile coordonări este una singură: cele două entităţi trebuie să aibă o origine comună.

Schimbînd ce-i de schimbat, aceasta e imaginea cu care rămîi citind cartea Piei Bader Fărcăşanu despre viaţa fraţilor Fărcăşanu. Două fiinţe pe care istoria le-a separat dramatic, dar care au continuat să formeze o pereche, definindu-se fiecare în raport cu cealaltă. De aceea, dacă iei separat destinul fiecăruia, chiar dacă poţi găsi motive de admiraţie, constaţi că desfăşurarea firului biografic nu e unic. Au fost atîtea cazuri de exilaţi sau de condamnaţi politic a căror dramă nu a fost cu nimic mai prejos de cea a fraţilor Fărcăşanu. În schimb, oameni cărora comunismul să le fi imprimat o traiectorie pe cît de diferită pe cît de complementară găseşti mai rar.

Între Nicolae şi Mihail Fărcăşanu a existat o diferenţă de vîrstă de trei ani, mezinul fiind privilegiat sub unghi biologic şi intelectual. Era mai chipeş decît Nicolae şi deopotrivă mai înclinat spre rafinamentul disciplinelor spiritului, dovadă că, în vreme ce fratele mai mare a studiat Dreptul, Mihail a cochetat cu literatura (a publicat în 1946 romanul *Frunzele nu mai sunt aceleaşi* sub pseudonimul Mihail Villara), ba chiar s-a dedicat studiului filozofiei politice (cu teza de doctorat *Monarhia socială*, sub coordonarea lui Carl Schmitt în 1938), pentru ca în final să îmbrăţişeze politica liberală (a fost preşedintele Tineretului liberal între 1940 şi 1946). Pe scurt, mai bătăios şi mai aplecat spre viaţa cetăţii, Mihail îl eclipsa în anii '40 pe Nicolae, care, pe cît de înzestrat era pentru pledoaria avocăţească, pe atît de retras era din viaţa socială. Pe de altă parte, bunăstarea la care ajunseseră amîndoi în răstimpul interbelic şi educaţia aristocratică pe care o primiseră în familie îi hărăzea unei pante ascendente şi pe deplin mulţumitoare. Numai că desfiinţarea monarhiei şi instaurarea comunismului avea să le schimbe viaţa. Mihail va fugi în Occident spre a-şi salva pielea, stabilindu-se în SUA, în timp ce Nicolae, rămînînd în ţară şi mîngîindu-se cu gîndul că, nefiind implicat în politică, va fi cruţat, va fi dat afară din baroul de avocaţi din Timişoara şi, drept represalii pentru atitudinea anticomunistă a fratelui în Occident, va deveni o ţintă predilectă a Securităţii. Aşa se face că Nicolae va plăti în ţară bravura fratelui din Occident, ajungînd să facă doi ani de Canal, apoi şase ani de domiciliu obligatoriu în Bărăgan (la Zagna şi Rubla), pentru a-şi încheia calvarul în închisorile din Botoşani, Văcăreşti şi Aiud. Cu totul, 12 ani de detenţie la capătul cărora Nicolae va refuza să fie informator al Securităţii. După graţierea din 1964, se va retrage la Timişoara, unde va fi bibliotecar şi consilier juridic pînă la pensionarea din 1978.

Pia Bader Fărcăşanu, *Izgonirea din libertate. Două destine: Mihail Fărcăşanu şi fratele său, Nicolae*, Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc, 2009, 608 pag.

În tot acest timp, Mihail încearcă să atragă atenţia Occidentului asupra tragediei ţărilor din lagărul sovietic (lucrează la Radio Europa Liberă şi ia poziţie în cazul atacului grupului Beldeanu asupra ambasadei României de la Berna), pentru ca, odată cu anii '60, dîndu-şi seama de inerţia premeditată cu care politicienii occidentali închideau ochii la experimentul comunist, să se retragă într-o recluziune autoimpusă la reşedinţa din Washington, refuzînd să primească vizita românilor sau a cunoştinţelor îndepărtate din ţară.

Ce este impresionant la cei doi este evoluţia în contratimp: în timp ce Mihail se cufundă treptat în resemnare, de cealaltă parte a cortinei Nicolae trăieşte o metamorfoză aparte: privindu-i pozele care ni-l înfăţişează în domiciliu obligatoriu, constaţi cum chipul rotund, cu trăsături moi şi opulente, ale avocatului din anii '30-'40, aveau să capete în Bărăgan o subţirime ascetică şi o pregnanţă spirituală. Profilul i se îngustează, faţa plină devine angulară şi pietroasă, iar trăsăturile i se înăspresc ca sub înrîurirea unei căliri dureroase. Intensitatea trăirii îi luminează fizionomia, fibra aristocratică ieşind cu atît mai mult în evidenţă cu cît mizeria vieţii trebuie să fi fost mai umilitoare. Lipsurile care pe alţii i-ar fi aruncat în disperare, pe Nicolae, în loc să-l abrutizeze, îl şlefuiesc şi îl ridică la treapta unei ţinute hieratice.

Cînd fraţii se vor reîntîlni după 35 de ani de despărţire, cu prilejul călătoriei pe care Nicolae o va întreprinde în America în 1979, fotografiile făcute în pereche sînt izbitoare sub unghi fizionomic: Mihail, fosta vedetă a tineretului liberal, arată stins şi dezabuzat, covîrşit de tristeţea şi de amărăciunea neputinţei de a fi schimbat ceva în ţară. Chipul îi aduce cu o efigie deprimată, încremenită sub crusta unei îngîndurări opace şi întunecate. În aceeaşi fotografie Nicolae arată tonic şi vulturesc, cu o ascuţime a mimicii şi cu o fermitate a privirii care contrastează dureros cu moliciunea vlăguită, aproape senilă, a fratelui. Unul doborît de bătrîneţe şi de înciudare, celălalt aprins de o dispoziţie al cărei gust numai el îl ştia. Unul posac şi introvertit, celălalt senin, cu o umoare stenică şi atrăgătoare. Şi atunci îţi dai seama că, dintre cei doi, cel care impresionează e tocmai răstignitul a cărui viaţă fusese distrusă în ţară. E drept, nici unul nu a învins în plan istoric, căci amîndoi au murit înainte de căderea comunismului (Nicolae în 1984 la Timişoara şi Mihail în 1987 la Washington), dar dintre ei, cel care păstrează ceva din aerul unui învingător lăuntric, al unei pîrghii sufleteşti ce nu s-a lăsat frîntă, e tocmai Nicolae. Nu e vorba de a face aici o pledoarie masochistă în favoarea binefacerilor chinului trupesc, dar e limpede că suferinţa, atunci cînd cade pe o stofă aristocratică, duce la înnobilare prin dospire lăuntrică.

Cele peste 600 de pagini ale *Izgonirii din libertate* conţin biografia şi corespondenţa celor doi fraţi, precum şi documentele din arhiva CNSAS privitoare la membrii familiei Fărcăşanu. Efectul neaşteptat al cărţii este că, deşi intenţia Piei Bader Fărcăşanu a fost să aducă un omagiu lui Mihail Fărcăşanu, adevăratul laureat al volumului e tocmai fratele, căci el primeşte pînă la urmă laurii nobleţei omeneşti. De aceea, subtitlul cărţii „Două destine: Mihail Fărcăşanu şi fratele său Nicolae", trebuie reformulat prin inversarea protagoniştilor. Crucificatul Nicolae te cucereşte într-o măsură mai mare decît cruciatul Mihail. Şi deşi istoriceşte au fost învinşi, simbolic amîndoi au avut de cîştigat, dovadă că azi nu ne sfiim să scriem despre ei. ■

au mai apărut

● *Scriitorul, cenzura şi Securitatea. Bujor Nedelcovici şi invitaţii săi*, Bucureşti, Editura ALLFA, 2009, 194 pag.

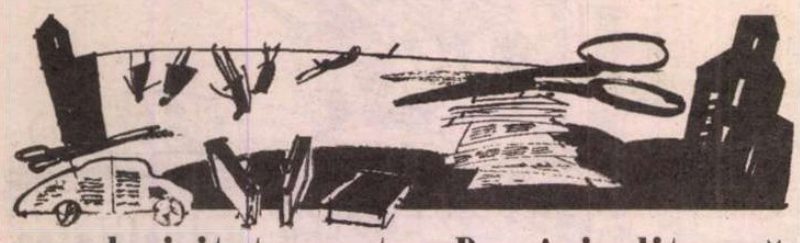
Pe 20 noiembrie 2008, la Tîrgul de Carte „Gaudeamus", Bujor Nedelcovici a organizat împreună cu Editura All un colocviu a cărui temă coincide cu titlul cărţii de faţă. La colocviu au participat 12 intelectuali (de la Ana Blandiana la Nicolae Manolescu), opiniile lor fiind redate în paginile volumului.

● Neculai Popa, *Coborîrea în iad. Amintiri din închisorile comuniste*, Bucureşti, Editura Vremea, 2009, 248 pag.

O mărturie despre cruzimea fenomenului Piteşti din partea unui om care a avut sinistrul privilegiu de a se număra printre victimele lui Eugen Ţurcanu. O carte cu detalii aspre despre un episod unic în analele atrocităţilor comuniste.

● George Steiner, *Procesul de la San Cristóbal*, roman, cu o nouă postfaţă a autorului, traducere şi note de Ovidiu Solonar, Bucureşti, Humanitas, 2009, 215p.

O parabolă istorică şi filosofică, care a stârnit discuţii polemice, despre crimă şi explicaţiile ei.

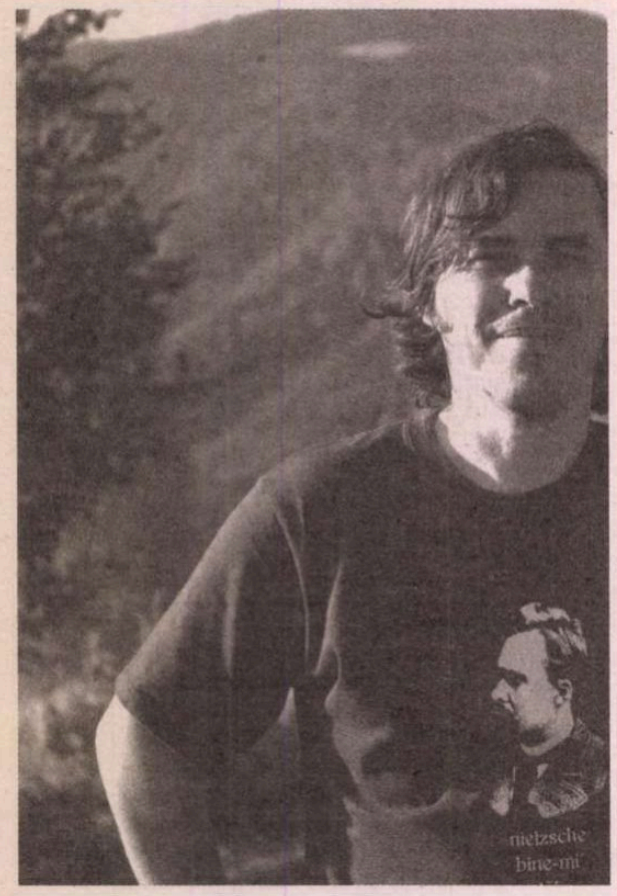


în exclusivitate pentru România literară

Există oameni, în cele mai îndepărtate colţuri ale ţării, care trăiesc mai departe utopia cărţii.

„Am atins o clipă cerul cu palma“

Interviu de Ioana Pârvulescu



CĂRTĂRESCU

Trăim astăzi în România într-un mediu cultural predominant negativist

Te afli la Berlin. Ai posibilitatea să compari viaţa literară dinafara ţării cu cea de la noi. Ce nu-i în regulă aici, la Bucureşti, să spunem? Sau ce-i în regulă?

Am predat într-adevăr, la Berlin, la Freie Universität, timp de un semestru, un curs/seminar/atelier de postmodernism american. Totul în cadrul faimosului Samuel Fischer Course, ţinut de doisprezece ani încoace de scriitori cu o anume reputaţie internaţională. Am avut aici predecesori ca Vladimir Sorokin, Kenzaburō Ōe, Richard Powers, Sjón, Scott Bradfield, Dubravka Ugrešić etc., ceea ce e puţin intimidant pentru mine, dar şi stimulator.

În comparaţie cu viaţa culturală germană, cea românească are plusuri şi minusuri. E bine că persistă la noi o încredere idealistă în poezie, în arta scrisului în general, o spontaneitate creatoare, dacă ineficientă, măcar stenică. Există oameni, în cele mai îndepărtate colţuri ale ţării, care trăiesc mai departe utopia cărţii, reveria scrisului ca act existenţial. Avem şi un strat subţire de cititori adevăraţi, capabili de discernământ literar. Din păcate însă, cum ştie toată lumea, în lumea culturală, ca şi-n cea politică şi-n viaţa noastră naţională în general, predomină confuzia şi haosul: trăim astăzi în România într-un mediu cultural predominant negativist, incapabil de admiraţie şi de echilibru. Nu mai avem noţiunea de sistem literar. Judecăm fiecare carte izolat, fiecare autor izolat de povestea artistică din care face parte. Nu mai trăim într-un roman de idei, ci într-o lume atomizată şi, pe deasupra, resentimentară. Apoi, rămâne veşnica poveste a managementului cultural. Nu avem banii pentru cultură pe care-i are Germania, fireşte, dar - cu marea excepţie a Institutului Cultural Român - instituţiile noastre din domeniu nu au deocamdată nici viziune, nici pricepere în gestionarea culturii.

Crezi că „franzela pufoasă a exilului“, cum spunea Caragiale răsturnând clişeul paşoptist, este o soluţie pentru un scriitor român de azi? Ce pledează pro, ce contra?

Nu avem toţi norocul unei moşteniri căzute din cer ca să ne facă franzela mai pufoasă, în ţară sau în exil. Dacă vrei să trăieşti în exil, întreabă-te în primul rând din ce vei trăi. Şi, cum omul nu trăieşte numai cu pâine, mai întreabă-te cine-ţi va da în exil demnitatea şi legitimitatea pe care le aveai de la sine-nţelese în ţară, şi de care nici nu-ţi dădeai seama, ca de aerul pe care-l respiri. E teribil de greu să trăieşti în străinătate când competenţa ta, ceea ce ştii să faci ca să capeţi pâine şi demnitate, abia te ţine la suprafaţă în propria ta ţară. Şi chiar dacă eşti competent, vei constata repede că lupta pentru recunoaşterea competenţei tale îţi mănâncă trei sferturi din resurse şi că nu-ţi mai rămâne prea mult pentru exercitarea ei. Exilul definitiv a fost o soluţie disperată în perioada comunistă, azi există soluţii alternative chiar şi pentru cei ce se sufocă în România: plecări şi reveniri pentru perioade lungi. Cred că e modul ideal de viaţă pentru un artist.

Pe aeroportul JFK, am dat efectiv cu banul

La un moment dat a fost un zvon destul de puternic că vrei să pleci definitiv din România. E adevărat?

Pentru mine e un fel de vorbă spusă la necaz. Când nu mai putea de răul nostru, mama striga întotdeauna ceva de genul: o să-mi iau câmpii, o să plec o dată unde văd cu ochii, ca să scap de voi şi de toate... Doar o dată m-am gândit serios să rămân definitiv în străinătate: după călătoria în America, din 1990. Atunci, pe aeroportul JFK, am dat efectiv cu banul. Aş fi respectat decizia hazardului, oricare ar fi fost ea. Atunci banul a căzut pe partea lui românească. M-am gândit de multe ori la viaţa mea alternativă, cea pe care-aş fi dus-o în State, dacă o infinitezimală schimbare în sfârâitul monezii ar fi dus la căderea ei pe partea cealaltă. Aş fi fost azi cu totul alt om, dar în ce fel, numai Dumnezeu ştie. De fapt, într-un fel banul a căzut pe muchie, căci, deşi am trăit ulterior în România, ani îndelungaţi i-am petrecut totuşi afară.

În ultimul timp ai făcut „turnee“ cu lecturi într-o mulţime de locuri. Unde ai fost, ce-ai citit şi unde te-ai simţit (cel mai) bine?

Cine le mai ştie? Numai de trei luni încoace am făcut vreo douăsprezece călătorii pentru lecturi şi conferinţe în toate colţurile Germaniei şi-n plus la Paris şi la Ankara. Anul trecut am făcut, între altele, lecturi la Londra, Cambridge, Graz, Stuttgart, Stockholm şi pe insula Gotland. Nu-mi mai amintesc toate drumurile. Unele au fost obositoare şi fără mare câştig, altele mi s-au părut binevenite. De la un timp, drumurile astea, care la-nceput ţi se par mari realizări, devin cea mai tocită rutină. Aşa cum după o vreme nu-ţi mai colecţionezi cronicile din reviste, cum nu-ţi mai cauţi numele pe internet, cum nu te mai bucură fiecare traducere din cărţile tale, la fel, nu-ţi mai contabilizezi călătoriile şi lecturile. Nu te mai iluzionezi că ele înseamnă ceva. E un joc social pe care încă îl mai joci, nici tu nu ştii de ce: răspunzi la mailuri, accepţi invitaţii, urmează aeroporturi, avioane, hoteluri, săli cu public... Cărţi publicate, traduceri, cronici... N-ai timp, din fericire, să te-ntrebi unde duc toate astea. Te învârteşti în cerc, ajungi să-i cunoşti pe toţi cei 30-40 de scriitori din eşalonul tău... Dai autografe gândindu-te la altceva, îţi joci personajul în mod automat, spui automat lucruri pe care le-ai gândit altădată... Koestler îi numea „call-girls“ pe universitarii ce aleargă de la un colocviu la altul. Am ajuns şi eu o *call-girl* în jocul internaţional al întâlnirilor literare.

Totuşi, în ce limbi ai fost tradus până acum (că eu le-am pierdut socoteala)? În ce limbă ai vrea să fii tradus?

Şi eu le-am pierdut socoteala. Trebuie să fie vreo cincisprezece. Dar asta nu înseamnă cine ştie ce. Una sunt limbile de circulaţie, alta sunt limbile mici, deşi au şi ele importanţa lor. Apoi: mai importantă decât limba este editura la care eşti tradus. Ştiu inşi, la noi, care se laudă cu traducerile lor prin Spania, Germania, Franţa şi mai ştiu eu unde, şi totuşi, pot să v-o garantez, nu există de fapt nicăieri. Dacă ieşi la o editură mică, fără nume şi difuzare, fie şi în America, e de parcă ţi-ai arunca volumul în baltă. Nu-ţi foloseşte decât ca să-ţi umfle CV-ul. Din păcate noi, cei veniţi din „the middle of nowhere“, n-avem de ales, trebuie să acceptăm tot ce se iveşte, să fim bucuroşi chiar şi de aruncarea cărţilor noastre în baltă. Mie mi-au trebuit douăzeci de ani ca să încep să public la edituri importante, ani în care n-am avut nici agent (cum n-am nici azi), nici vreo editură care să-mi gestioneze drepturile internaţionale. Am făcut totul singur, lucrurile au mers cu o încetineală exasperantă, dar au urmat o pantă ascendentă care continuă şi azi, şi tot e ceva.

Mai important şi decât editura e traducătorul: un traducător bun dintr-o limbă fără circulaţie, ca a noastră, valorează greutatea lui în aur. Mai mult decât cu editurile la care public (între care Denoël, Suhrkamp, DTV, Albert Bonniers sau Paul Zsolnay) mă laud cu traducătorii cu care-am lucrat în toţi aceşti ani, cu geniul lor, cu devotamentul lor pentru literatura noastră, cu prietenia pe care mi-au arătat-o. Le datorez, prin urmare, enorm unor Alain Paruit, Gerhardt Csejka, Inger Johansson, Ernest Wichner, Bruno Mazzoni,

în exclusivitate pentru România literară

ţin minte că mi-era frică să nu mă calce vreo maşină sau să mi se-ntâmple altceva până atunci, şi să nu mai apuc să-mi văd cartea.

Laure Hinckel, Steinar Lone, Jan Willem Bos, Ivan Stankov, Gabi Csordas sau Alec Mustar.

În fine, aş spune că lucrul cel mai important este ecoul cărţilor tale. Cele mai multe cărţi româneşti au în străinătate obişnuitul „succes de stimă", indiferent de valoarea lor. Ca să ajungi să urci pe o treaptă mai sus şi să devii cu adevărat un scriitor cunoscut internaţional ai nevoie de mai mult: de aprecierea, entuziasmul chiar, al unor editori, critici, agenţi din lumea culturală unde ai publicat. Chiar la editurile cele mai bune, dacă editorul nu crede în tine, dacă nu face tot ce trebuie făcut pentru cartea ta, ea va cădea în baltă fără nici un zgomot ca şi la o editură mică.

Eram transfigurat de fericire: aveam să devin autor!

Cred că lumea a uitat: cum ai debutat publicistic, cum ai reuşit să debutezi editorial în anii cenzurii comuniste?

Eram în anul al doilea de facultate şi citisem prima dată la Cenaclul de Luni. Nicolae Manolescu m-a întrebat după lectură dacă am publicat ceva până atunci. I-am răspuns că nu, şi că nici nu mă interesează să public. „Eu scriu doar pentru mine", i-am zis. Totuşi, după încă doi ani, predasem un volum de versuri la trei edituri, la concursurile de debut. Am aflat mai târziu că el n-a fost selectat de nici una dintre edituri, nici măcar pentru faza finală a jurizării. Dar la o şedinţă de lectură a aceluiaşi cenaclu s-a întâmplat să vină şi Mircea Ciobanu, pe atunci redactor la Cartea Românească. După ce am citit nişte poezii, el a venit la mine şi m-a întrebat dacă am predat ceva la ei, la concursul de debut. I-am spus că am acolo un volum. „Din păcate, rezultatele sunt date deja... Stai să vorbesc cu Marin Preda". După câteva zile, Ciobanu m-a sunat şi mi-a spus că directorul Cărţii Româneşti vrea să mă cunoască. Foarte emoţionat, am intrat peste vreo două zile în biroul lui Preda şi am stat de vorbă cu el câteva minute. „Crohmălniceanu mi-a vorbit entuziast despre tine", mi-a zis scriitorul. „Să vedem ce putem face..." Rezultatul e că în acel an, în loc de zece cărţi de debut câştigătoare, câte erau în plan, au fost anunţate unsprezece, ultima fiind a mea. Vestea mi-a dat-o prietenul Emil Ionescu, care făcea corectura la nu mai ţin minte ce revistă, unde rezultatul de la CR se publica a doua zi. N-am dormit deloc în acea noapte. Eram transfigurat de fericire: aveam să public o carte, aveam să devin autor! Ştiam că volumul urma să iasă abia peste un an. Ţin minte că mi-era frică să nu mă calce vreo maşină sau să mi se-ntâmple altceva până atunci, şi să nu mai apuc să-mi văd cartea. Când *Faruri, vitrine, fotografii* a ieşit, l-am sărbătorit cu prietenii mei Cristi Teodorescu şi Marinică Preda (nepotul scriitorului). Eram bucuros cum n-am mai fost apoi, nici pe jumătate, la nici o altă carte de-a mea.

Tu ai fost cenzurat? Cât?

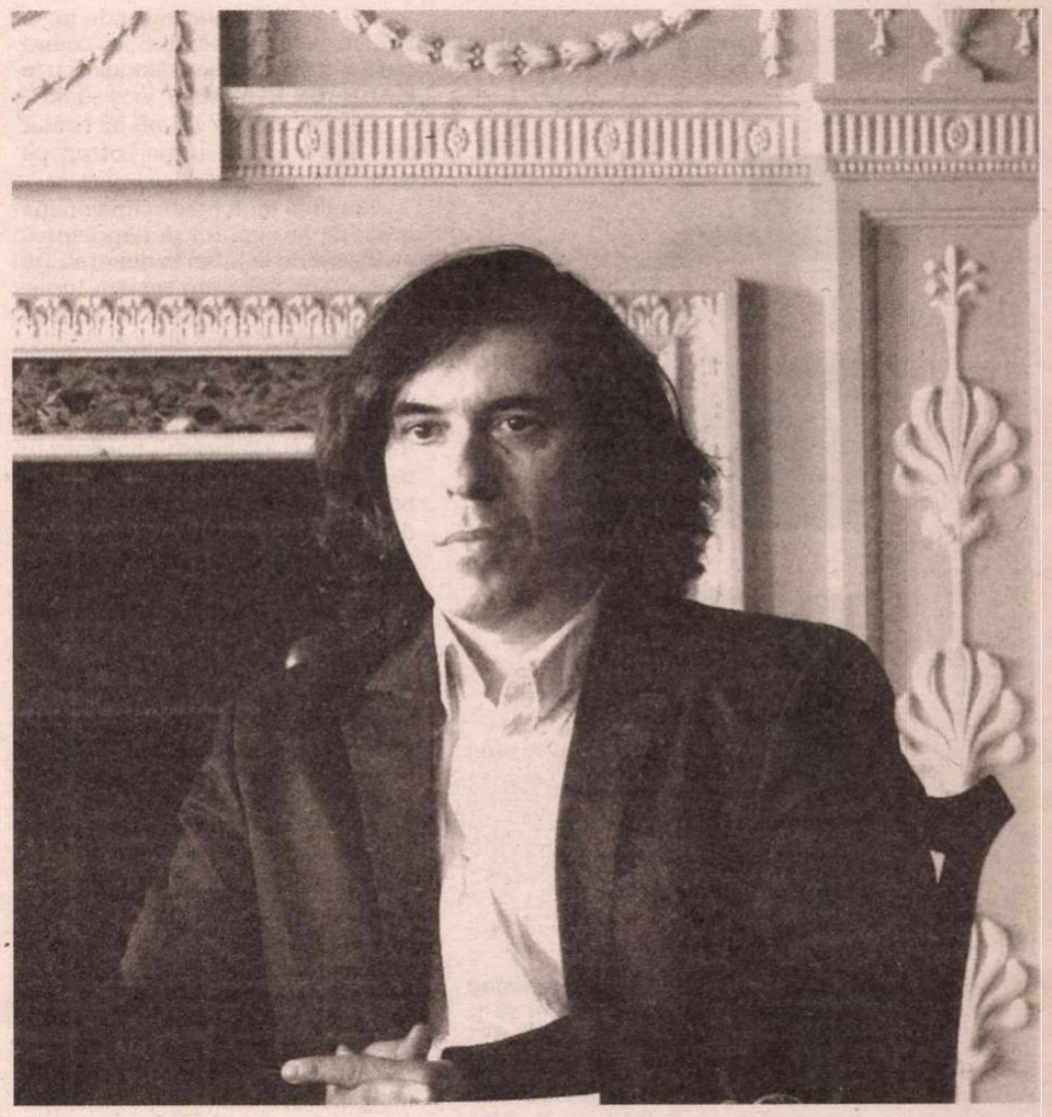
Bineînţeles că am fost cenzurat, pe atunci se cenzura totul, chiar şi cărţile de bucate. L-am cunoscut chiar pe tovarăşul Dulea, şeful cenzurii, ca şi pe cenzorii Vasile Nicolescu şi doamna Docsănescu. Aceştia din urmă erau oameni cultivaţi şi civilizaţi. Ca şi în cazul lui Răutu şi al multor oficiali comunişti, ei păstrau pentru ei (şi o citeau pasionat) literatura pe care oficial o interziceau. E doar una dintre perversităţile sistemului. După ce cenzura a fost oficial desfiinţată, ea a revenit de fapt redactorilor fiecărei edituri. Florin Mugur - un om minunat, unul dintre cei mai dragi prieteni ai mei de-atunci - mi-a publicat câteva cărţi în acea vreme, făcându-le să treacă aproape întregi cu aceeaşi stratagemă: adăugam cărţii încă vreo zece poeme pe care nu le doream, de fapt, în volumul final. El le „cenzura", le elimina din volum, adică, fiind astfel acoperit în faţa celor de la Consiliul Culturii. Am trăit şi o altă formă de cenzură, a muncitorilor de la Tipografia 30 Decembrie, care au refuzat să-mi publice volumul *Poeme de amor* pe motiv de pornografie. Cea mai mutilată a ieşit, cu vreo două luni înainte de revoluţie, prima mea carte de proză, *Nostalgia*. Dar despre modul complex, de multe ori paradoxal în care cenzura a funcţionat în România rămâne încă să se scrie.

Unde, în ce locuri ai scris *Orbitor*? Fiind un roman total, un arhi-roman, îmi închipui că a călătorit mult, deşi bănuiesc că ştie bine şi blocurile bucureştene.

Am început să scriu la ceea ce avea să devină trilogia *Orbitor* la Bucureşti, cred că prin 1992 (mi-ar trebui jurnalul ca să spun exact), dar cele câteva zeci de pagini ale primului manuscris nu aveau nici o legătură cu cartea. Am reînceput după câteva luni, iarna, şi de-atunci n-am mai şters nimic: cartea s-a scris egal, de-a lungul a paisprezece ani, ca şi cum ai împleti, fără să mai deşiri ceva, un pulovăr uriaş. Primul volum l-am scris aproape în întregime la Amsterdam, singur în cămăruţa mea de pe Waatergraafsmeer. Al doilea s-a scris în diverse locuri, dar mai ales la Berlin şi la Budapesta, cam prin 2000-2001. Am continuat la Viena şi am terminat cartea la Stuttgart, cu câteva luni după *deadline*-ul pe care mi-l dădusem singur: împlinirea vârstei de cincizeci de ani. Scrierea acestei cărţi este o epopee pe care poate am s-o povestesc în detalii cândva, deşi jurnalul meu dă seamă, parţial, de sutele de momente incredibile care-au însoţit-o. A fost aventura fantastică a vieţii mele, anii cei mai rodnici, pe care nu mi-i poate lua nimeni. De la atâta scris, peniţa mi s-a cam tocit şi rezervorul stiloului nu mai e acum atât de plin, dar mă ţine încă în viaţă speranţa de a mai scrie cândva o carte adevărată, care să poată sta alături de *Orbitor*, *Nostalgia* sau *Levantul*...

Ţi-o doresc din toată inima şi sunt sigură că va „bate la uşă", cum mi-a spus mie Radu Paraschivescu. Dar rămânând la *Orbitor*: ce nu s-a spus despre el? Tu, dacă era romanul altcuiva, ce-ai fi spus despre cartea asta?

Orbitor nu este încă văzut ca o carte unitară, el a fost discutat exclusiv în cronici de întâmpinare, chiar dacă unele destul de extinse şi de comprehensive, unde fiecare volum a fost citit ca o scriere independentă. E foarte greu să scrii despre orice carte în două coloane de revistă, dar



cu atât mai mult despre Orbitor. Vitalie Ciobanu spunea că deocamdată cartea „iese în afara spaţiului vizual", ca o construcţie de care eşti încă prea aproape. Nenumărate detalii ale cărţii, unele esenţiale, nici măcar n-au fost menţionate vreodată. Mulţi critici, de fapt, chiar şi cu bunăvoinţă, nu pot citi o astfel de carte. E imposibil să înţelegi ceva din volumul al treilea, de pildă, fără să cunoşti în detaliu Biblia. E foarte greu să „vezi" conturul general al cărţii dacă nu eşti familiarizat cu opera lui Desiderio Monsu. Nu strică nici ceva noţiuni de topologie, embriologie, cerebrologie sau genetică. Şi aşa mai departe. Dar nu mă plâng: am avut şi cronici binevoitoare, şi reacţii de la cititori care m-au convins că n-am scris degeaba.

Ce citeşti la Berlin? Ce scrii?

Citesc de toate, ca de obicei: postmoderni americani pentru cursul meu, cărţi de fizică cuantică şi de istoria artelor, romane venite din ţară - ca fermecătorul *Viaţa începe vineri* - [Mulţumesc! n.m. I.P.] ziare, reviste, tot ce-mi cade-n mână. Îmi scriu jurnalul, zi de zi, cu acribie de furnică, scriu la un roman, mă gândesc la altele două... Dar ce se povesteşte nu se mai scrie, e una dintre cele mai persistente (şi mai justificate) superstiţii ale scriitorilor.

Voi împlini anul acesta 54 de ani. Şi pentru mine, cum scria Hölderlin, „aprilie şi mai şi iunie s-au dus". Cu *Orbitor* am ajuns, cred, pe vârful dealului meu personal şi pot acum privi de jur-împrejur cu mai multă limpezime. Chiar şi dacă de-acum încolo voi coborî, n-o să am nici un regret, pentru că am atins o clipă cerul cu palma, şi asta e tot ce poate face un om. Dar sper să mai rămân, totuşi, o vreme acolo.

Minunile nu vin când le ceri

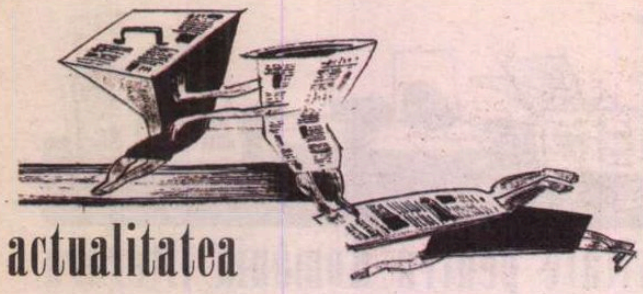
Dintre laureaţii Nobel ai ultimilor 10 ani, cine ţi se pare cel mai îndreptăţit, iar dintre cei care n-au luat premiul, cine cel mai nedreptăţit. Uite, eu, de pildă, sufăr pentru Mario Vargas Llosa.

Vargas Llosa va fi întotdeauna un mare scriitor, chiar şi fără Premiul Nobel, la fel ca Proust, Joyce, Kafka, Musil, Hrabal, Bulat Okudjava, Pynchon şi sute de alţi autori extraordinari. Premiul Nobel nu adaugă nimic şi nu scade nimic valorii unui scriitor. După ce l-ai luat eşti mai bogat şi mai notoriu (lucruri deloc de dispreţuit, de altfel), dar nu mai adevărat. Dacă se-ntâmplă să-l primeşti e un miracol, dar tocmai caracterul lui de miracol îl face inaccesibil dorinţei. Minunile nu vin când le ceri, ele se întâmplă. Nici un autor pe care-l cunosc nu scrie în vederea Premiului Nobel, ci ca să-şi umple forma şi, cum spunea Kafka, „să-şi înţeleagă situaţia".

Abia a început anul. Ce-ţi doreşti de la el? Dar de la tine?

Îmi doresc să supravieţuiesc şi acestui an, să merg mai departe, să-mi refac cercul de prieteni, destul de îngustat în ultima vreme, să scriu bună parte din noul roman. Le doresc tuturor celor ce citesc acum aceste rânduri ani foarte lungi înainte, pentru că, de fapt, darul cel mai mare care ne-a fost făcut este ceea ce de obicei preţuim cel mai puţin: viaţa însăşi.

În ce ne priveşte, viaţa revistei România literară îşi doreşte cu siguranţă să te aibă cât mai des în ea. Îţi mulţumim pentru bucuria acestui interviu. ■



■ viaţă literară de **dan c. mihăilescu**

adevărul e că m-am întrebat adesea ce aş fi devenit dacă mi s-ar fi rezolvat favorabil cele două mari încercări de părăsire a gazetăriei în favoarea cercetării universitare.

Vieţaş la rubrică

Duminică 13 decembrie 2009 dimineaţa, pe când ieşeam c-o sfântă bucată de telemea sibiană din piaţa Norilor, telefonul dlui Nicolae Manolescu m-a trezit brusc din dulcile postreverii gastronomice (în ziua precedentă împlinisem 56 de ani...).

Auzise că revista *Idei în dialog* îşi încetase apariţia „nu vrei să-ţi continui la noi rubrica Viaţă literară?"

Am îngheţat, am ezitat, m-am încălzit, am întrebat de una, de alta, fireşte că m-am bâlbâit, am înghiţit în sec, dar am vorbit din plin, după care am acceptat fără condiţii, la fel de bucuros ca în primăvara lui 2003, când Horia-Roman Patapievici m-a convocat cu prietenească generozitate în echipa substanţialei sale reviste. Cu cele scrise cale de cinci ani acolo am încropit deja trei cărţi (două intitulate chiar *Viaţă literară*, 2005, 2007, au apărut la Editura Fundaţiei Pro, iar a treia, *Idei cu zimţi*, la Humanitas, în 2008). Îi mulţumesc şi aici, astfel, pentru libertatea absolută de care am beneficiat, rubrica respectivă fiind o autoalintare când jovial expansivă, când cinic retractilă, destul de greu acceptabilă, teoretic, în peisajul gazetăriei noastre. Un peisaj dominat de satrapism, clientelism, malformare deliberată, unde ziariştii se consideră instinctiv soldaţi în echipe de comando, necum conştiinţe libere, insurgente, imprevizibile.

Mic salt în decembrie '89

După ce am închis telefonul, mi-am adus năvalnic aminte de toate rubricile în care m-am cheltuit cu voluptate o viaţă (o să-mi îngădui să le evoc puţin mai departe) dar mai ales de ultimele zile din decembrie 1989, când, tot aşa, m-a sunat Laurenţiu Ulici să-mi propună „orice" în *Luceafărul*. Nu am optat pentru cronica literară, fiindcă prea era înfocat politicească momentul spre a ne mai permite să ne livrăm, narcisiac şi iresponsabil, fantasmelor estetizante, aşa că am optat pentru o coloană („Chenar") de notiţe acide şi sociologie ludic-moralizantă, care a durat câţiva ani.

„Şi cronică literară unde ai să faci?" m-a chestionat Ulici, „nu cumva crezi c-o să vă cheme Manolescu la **România literară** ? Vezi să nu!"

Pe cine, adică? m-am încruntat eu. „Păi pe Ţeposu, pe Lefter, pe tine, pe Buduca..."

Era prea mult pentru imaginaţia mea, pe atunci, o aşa năpraznică avansare de la pifan la general. De vreo cinci, şase ani scriam lunar despre cărţi în *Transilvania*, mergeam nesmintit în fiecare an la colocviile sibiene „patronate" de Romul Munteanu cu subtila complicitate a lui Mircea Tomuş şi Mircea Braga, lucram la Institutul „G. Călinescu", publicasem trei cărţi de istorie literară, dar eram hăt-departe de „întâmpinătorismul" dezlănţuit al anilor ce aveau să vină. Adevărat, numele lui Radu G. Ţeposu îmi suna perfect pe post de cronicar optzecist în **România literară** postceauşistă, dar în ce mă priveşte eram mult mai deschis către tradiţia culturală, către eseismul paseist şi moralismul ideologizant, pentru a putea campa senin, adecvat şi eficient pe terenul accidentat, surprinzător şi exploziv al actualităţii.

Decembrie '89 – decembrie 2009. Nu pot ocoli coincidenţele. Într-un destin literar (şi nu numai) astfel de legături, fracturi şi salturi înseamnă întotdeauna *ceva*. Mai ales când observi că, de o viaţă, te învârţi oarecum în cerc şi că, oricâte târcoale ai da, eşti menit să te întorci la dragostea dintâi.

La 15 - 20 de ani îmi doream să fac gazetărie viforoasă, pentru ca, apoi, să-mi pun singur zăbala istoriei literare, trecând de la risipitorismul inconştient din coloanele *Luceafărului* unghenist la volume despre Eminescu, Blaga, Arghezi, V. Voiculescu, I. L. Caragiale. Când mă consideram livrat definitiv lui Cioran, Ionesco, Eliade, Mircea Vulcănescu şi generaţiei '27, urcat cu fervoare la bordul *Dicţionarului scriitorilor români* (ce *şcoală* frumoasă, fie şi pieziş, am făcut cu Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Ion Pop şi Ion Vartic!) şi pregătit să scriu „enciclopedia României" prin persoanele şi personajele din viaţa şi opera lui I. L. Caragiale – stop ! – apare ocazia de a conduce o revistă săptămânală (suplimentul *Litere, arte, idei* al *Cotidianului*), după care Gabriela Adameşteanu mi-a oferit cronica literară a revistei *22*, anii nouăzeci fiind cea mai mustoasă perioadă profesională prin care am trecut vreodată.

Adio sinteze, adio operă de construcţie ! Vivat gaspiajul de sine, gazetăria care a consumat (şi consumă) irepresibil şi irevocabil trei sferturi din energiile scriitorului român. Beatitudinea apariţiei ritmice. Iluzia că *exişti*, că pulsezi vital, că eşti un mecanism ascultat, respectat sau chiar temut, oricum aşteptat cu interes şi bârfit intens. Amăgirea că efemerul se va constitui în timp într-o cronică a vremii. Chinga care-ţi ordonează energia, autodisciplinarea predării la timp a textelor, dulcea chiverniseală a subiectelor, voluptatea elaborării de tactici şi strategii, cultivarea misterului opţional, inclusiv a diversiunilor şi incursiunilor deopotrivă surprinzătoare pentru aliaţi şi inamici. Tentaţia arenei vizavi de biata ispită bibliotecărească...

Adevărul e că m-am întrebat adesea ce aş fi devenit dacă mi s-ar fi rezolvat favorabil cele două mari încercări de părăsire a gazetăriei în favoarea cercetării universitare : bursa IREX de trei luni la Bloomington din 1987 şi bursa CEU, de un an, din 1997. În ambele cazuri aş fi fost obligat să mă „îngrop" (acesta-i verbul acreditat de tradiţia valahă studiului în bibliotecă !) printre străini, înlocuind libertatea cu disciplina normativă, capriciile cu obligaţiile, deambularea cu orientarea, pe scurt: plăcerile cu caznele. Norocul a fost că, la prima, după trecerea testelor de rigoare, a fost nevoie de aprobarea personală (fireşte că utopică) a „savantei" Elena Ceauşescu, iar la a doua am avut un misterios referat negativ din ţară, care arăta că, deşi subiectul declarat era existenţialismul ionescian, scopul secret al lucrării tot apologia legionarismului (sic!) ar fi fost !

Leagă-te, ca să te poţi dezlega

Rezumând un sfert de veac de gazetărie, cronicăreală şi recenzită - rubrici în *Transilvania, Luceafărul, 22, Litere, arte, idei, Ziarul de duminică, Idei în dialog* , dar şi în *Jurnalul naţional* şi *Evenimentul zilei* (din 1990 până azi publicând săptămânal, iar din 2000 prezentând la Pro tv o carte pe zi)– ce numitor comun aş putea extrage? Cu ce altceva să compari convieţuirea cronicarului cu (cartea şi) rubrica de nu cu o relaţie conjugală ? Sigur, divorţul e posibil oricând, dar, până atunci, contractul, drepturile, obligaţiile, plăcerile, fricţiunile, cedările dulci sau ţepoase, micile-mari compromisuri, micile-mari extaze, economiile, concediile, sărbătorile, erorile, şocurile, reuşitele, schimbările de mobilier şi decor, adică tot ce ţine de leneveala, acreala, voluptatea, lehamitea, ludicul, ofurile şi farmecele domesticităţii e de regăsit în viaţa gazetarului la rubrica lui.

Mai întâi, obligaţia de a preda la o dată fixă un număr fix de pagini (rânduri, cuvinte, quadraţi, semne) practic „te adună de pe drumuri" - exact cum se spune la începutul mariajului. Îţi rostuieşte forţele, lecturile şi reflecţiile, îţi adună impresiile, îţi multiplică şi rafinează opţiunile, îţi verifică verdictele şi le certifică (ori le toceşte) prin concurenţa confraţilor. Te leagă la datorie, te somează să-ţi ţii promisiunile, îţi legalizează statutul social. Sfârşitul burlăciei, ieşirea din boemă şi intrarea „în rândul lumii" îţi schimbă obiceiurile şi garderoba, îţi reordonează orarul şi itinerariile, îţi cenzurează apetitul pentru excese, dezlânare şi capricii debordante, îţi recalibrează mizele şi priorităţile, te obligă la echilibru. Nu mai poţi scrie despre cine, când, cum şi cât vrei, ci eşti împins încet dar sigur către o dozare cât mai atentă a temelor, comparaţiilor, situărilor estetice, inclusiv a epitetelor. Pe scurt, rubrica te responsabilizează. Te face să te simţi „stăpân la tine-acasă", dar în fapt te leagă la un car cu direcţie imprevizibilă.

În al doilea rând, viaţa „maritală" la rubrică (vorbesc, se înţelege, din perspectiva recenzentului literar) îţi impune o evoluţie anume. Cu timpul, bagajul iniţial de lecturi, preferinţe, aşteptări şi selectări se modifică prin forţa lucrurilor comentate. Eşti obligat să ţii pasul cu viaţa literară, cu schimbările, tendinţele şi deturnările ei, astfel încât *direcţia* pe care te ambiţionai (iluzionai) să o indici va fi fatalmente supusă schimbărilor de orbită. De aici rezultă, pe de o parte, o sursă de surprize pe cât de plăcute cronicarului (prin împrospătarea periodică a instrumentarului de lectură şi evaluare), pe atât de angajante, mai ales când prestigiul rubricardului ajunge de-a dreptul determinant în cuprinsul peisajului scriitoricesc. Aici exemplul cel mai la îndemână este întâlnirea la mijloc de drum dintre Nicolae Manolescu şi generaţia'80 : ambele forţe s-au elucidat, fortifiat, justificat şi susţinut reciproc într-o complementaritate admirabilă şi eficientă. (La fel de elocventă fusese şi interacţiunea literatură – critică literară în cuprinsul şaizecismului).

În acelaşi cadru evolutiv se înscrie modificarea treptată a criticii de întâmpinare înspre edificarea sintezelor, către panoramarea istorico-literară, ceea ce la noi s-a făcut din plin, de la Lovinescu şi Călinescu, la Nicolae Manolescu şi Alex. Ştefănescu (sper s-o facă în viitorul apropiat şi Paul Cernat, Daniel-Cristea Enache sau Andrei Terian), demonstrând o dată mai mult că nu din partea criticii universitar-teoretizante, a „scientismului", ci tot din partea foiletonismului „impresionist" sunt de aşteptat studiile de etapă.

Prin urmare rubrica, din cât te leagă, dintr-atâta te dezleagă. La început te constrânge din toate punctele de vedere, pentru ca, în timp - asta dacă, bineînţeles, nu te rutinezi, nu te acreşti, nu devii un simplu funcţionar birocrat, sastisit, ori, dimpotrivă, un despot discreţionar

Pentru prima oară în viaţa de rubricard lucram cu oameni mult mai tineri, ceea ce m-a făcut să-mi îngădui un comportament – cum să spun? – confin corespondenţei berlineze a lui Caragiale.

- să-ţi deschidă pofta asociativă, speculativă, larg-evaluativă, ca în orice joc în care se respectă nu doar regulile stricte, ci şi marja de improvizaţie, şarjele magnetizante, coeficientul inerent de picanterie.

Ar fi teribil de interesant un excurs – fie şi doctoral – prin culisele unor rubrici de impact din istoria presei româneşti, de la C. A. Rosetti, Eminescu, Caragiale, Ibrăileanu, la Mircea Cărtărescu, Tia Şerbănescu şi Ion Cristoiu, trecând prin gazetăria lui Iorga şi Arghezi, Gherea, Stere sau Brunea-Fox, Lovinescu şi Călinescu, Nae Ionescu, Pamfil Şeicaru şi Mircea Eliade, Rebreanu, Ion Vinea, Şerban Cioculescu, Octavian Paler... S-ar vedea că tocmai efemerida – atât de dispreţuită de savanteria catedratică – a dat mereu contur apăsat şi miez apetisant personalităţilor efervescente, având adesea o forţă rezumativă, formativă şi percutantă invariabil invidiată în lumea acrită şi cenuşie a tratatelor de specialitate.

Din peisajul „legă - turilor superioare"

„Legătura superioară" : parcă aşa li se spune în limbaj conspirativ celor care articulează o conspiraţie. Nu neapărat „ofiţerul recrutor", ci trimisul, intermediarul acestuia, al „angajatorului", cel căruia trebuie să-i raportezi periodic. Între rubricard (vorbesc acum de pe poziţia colaboratorului extern) şi „omul de la ziar", gazetarul cu care „se ţine legătura", se încheagă adesea o relaţie complexă, subtilă, oarecum parşivă, cu tatonări, provocări şi amuşinări reciproce, cu complicităţi, alinturi, altercaţii, revelaţii, resemnări tăcute, ricanări sau, dimpotrivă, fervori amicale. Nu ştiu, de pildă, dacă George Muntean îşi va fi tipărit undeva-cândva amintirile din perioada în care era mandatat să aducă la gazetă articolele călinesciene din seria cronicilor „optimistului", dar cel puţin şuetele orale în care aborda (sper că nu alterat de mitomanie !) subiectul aveau un şarm nebun. Istorii asemănătoare am auzit, de la ziarişti, despre cum îşi scriau şi trimiteau rubricile Nichita Stănescu, Adrian Păunescu sau Miron Radu Paraschivescu, Şerban Cioculescu, Romul Munteanu, Alexandru Piru, Geo Bogza, ş.a.

Departe, desigur, de mine orice ambiţie de-a rivaliza cu aşa nume grele şi umori spectaculoase, dar din suita relaţiilor cu cei care mi-au păstorit rubricile de-a lungul anilor nu ştiu cum se face că nu am – cu o singură excepţie – decât amintiri şi întâmplări frumoase.

Despre Mircea Braga şi anii de reciprocă simpatie în care am ţinut cronica literară în tandem la revista *Transilvania* am scris mai demult, dar şi mai recent, într-un volum omagial dedicat septuagenarului care a devenit, volum care stă să apară. Cu el, prietenia întru familiaritate a mers mult mai departe decât se derulează de obicei relaţia ziar-colaborator extern... Însă Mircea Braga avea aceeaşi atenţie pufoasă şi în ce privea relaţiile cu cenzura, explicând întotdeauna „acolo, sus" şopârlele noastre, nuanţând şi cauţionându-ne micile insurgenţe prin raţiuni stilistice şi ghiduşii, vezi Doamne, nevinovate. Graţie lui cred că am beneficiat cel puţin o dată de complicitatea cu Ochiul Vigilent, când m-am pomenit chemat la telefon de Ecaterina Ţarălungă ot CCES, care mi-a demonstrat cu maternă aplicaţiune că a priceput perfect unde bat când scriam – aşa, *comme si de rien n'était* - despre mârşăvia interdicţiei de semnătură la scriitori, taman când Andrei Pleşu „beneficia" la Tescani de aşa ceva.

Pe cât de apropiat am fost şi am rămas până azi de Mircea Braga (un inexplicabil – pentru mine - arbitru imparţial între antipozii care au fost Constantin Noica şi Adrian Marino), pe atât am fost de nefamiliar cu Laurenţiu Ulici, al cărui „joc" avea prea multe strategii pentru novicele întru viaţa literară care eram. Niciodată n-am vorbit pe şleau, niciodată n-am ştiut exact ce gândeşte, cât de oculte sau de sulfuroase erau cercurile în care se învârtea, ce ambiţii nemărturisite, ce frustrări şi ce ranchiune îi dictau una sau alta dintre opţiuni şi decizii. Tot ce ştiu e că nu s-a amestecat nici cu o virgulă în „Chenarul" meu postdecembrist, deşi nu ne potriveam întotdeauna la simpatii şi antipatii politice. Ba odată i-am făcut şi un pocinog cu secretofobia mea nefericită (pentru mulţi) care ţine morţiş să etaleze cu gura până la urechi tot ceea ce este menit ascunderii, sau măcar expunerii ambigue, duplicitare !

Eram la Bacău, la începutul anilor'90, la un colocviu despre arta şi tehnica traducerii, când, ieşind întâmplător din sală, am aflat că se pregătea în taină, dinspre „Avicola", un transport de salam (băcăuan) de Sibiu anume pentru portbagajul criticului specializat în *Prima verba*. Fireşte c-am dat buzna în sală întrebând revoluţionar-jubilativ „cine vrea salam de Sibiu?", ceea ce a golit numaidecât şi rândurile asistenţei, dar şi portbagajul fericitului recipiendar. „Asta n-am să ţi-o iert niciodată !", mi-a şoptit Ulici jumătate în glumă, jumătate numai el o fi ştiut cum...

La *Ziarul de duminică* (2001-2006), precum la Pro tv din 2000 încoace, „legătura mea superioară" a fost Stelian Ţurlea. El se înscrie la capitolul „amor cu năbădăi", fiind noi două naturi antinomice (el introvertit, retractil, laconic, secretos, iar eu – viceversa), dar care devin perfect complementare imediat ce vine vorba de muncă. Adică de ritmul, seriozitatea, eficienţa şi exactitatea ei. Omul scoate untul din tine, când pleci o lună în concediu musai să laşi patru articole „la cheie", nu ţine să promiţi ceva şi să faci altceva, nu merge să te plângi niciodată de nimic şi de nimeni, totul e gândire pozitivă, sistem anti-capriciu, precizie de ceasornic, dar are şi o fidelitate prietenească etanşă, care nu te lasă nicicând în drum şi nu pretinde reciprocitate.

La *Jurnalul naţional* (2006-2007) şi la *Evenimentul zilei* (2007-2009) am intrat în sistemul „trai, neneacă", nu numai „pungaminte" vorbind (à la Caragiale), dar şi ca tratament seniorial. Aici, graţie vârstei, mi s-a permis *boieria*, cu texte date şi-n ultimul moment, cu modificări bruşte - şi numaidecât, tacit, acceptate – ale dimensiunii articolului (logoreic, digresiv cum sunt, de când mă ştiu am urât la modul asasin cuantificarea beton şi interdicţia de a-mi reajusta rubrica după dorinţă), cu patru săptămâni de concediu plătit, dar fără articole, şi cu doi ziarişti „de legătură" cât se poate de amabili, înţelegători şi îndatoritori într-o manieră aproape filială : Sebastian Eduard, respectiv Simona Chiţan. Pentru prima oară în viaţa de rubricard lucram cu oameni mult mai tineri, ceea ce m-a făcut să-mi îngădui un comportament – cum să spun? - confin corespondenţei berlineze a lui Caragiale.

Excepţia de care pomeneam ceva mai sus mi-a fost hărăzită de (la) Gabriela Adameşteanu, unicul „angajator" care mi-a lăsat – numai o singură dată, ce-i drept - un gust amar de cenzură gratuită, în linia corectitudinii politice devenite discriminare pozitivă.

Să spun mai întâi că am ajuns cronicar literar la *22* în urma unui *challenge sui generis* în egală măsură onorant şi hazliu. Eram la Sinaia, în 1993, la un simpozion organizat de Fundaţia Culturală Română, cu Andrei şi Catrinel Pleşu, cu Adam Michnik, Augustin Buzura şi Gabriela Adameşteanu, Alex Leo Şerban şi multe alte nume de marcă din ţară şi din Europa, nu le mai ştiu acum. La unul dintre prânzurile sardanapalice de la Hotelul „Furnica", în pauza dintre pahare, Elena Ştefoi îmi spune sec „vrei să ţii cronica literară la *Dilema*?", după care, aproape simultan, de vizavi, Gabriela Adameşteanu mitraliază : „dar de ce nu la noi, în *22* ?"

Azi îmi vine să cred că nu pentru mine a făcut-o, ci mai mult din instinct concurenţial faţă de *Dilema*, apariţie nouă, la acea oră, pe harta duşmăniilor valahe, zvonul fiind că s-ar fi creat anume în contrapartidă cu *22*-ul. Oricum, nu-i locul să detaliez aici-acum ce m-a făcut să optez, peste câteva zile, pentru *22*, fapt este că au urmat câţiva ani (1994-2000) în care am scris cele mai substanţiale şi mai pline de vitalitate cronici literare din bruma mea de existenţă critică. De altminteri, ele şi aveau să formeze centrul de greutate al celor trei volume care compun *Literatura română în postceauşism*.

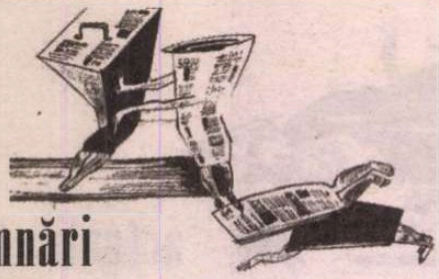
Episodul încercănat nu mai ştiu în ce an s-a petrecut, dar ştiu că în momentul acela mi s-a rupt orice urmă de empatie comprehensivă cu gazeta, dacă mi se îngăduie formula pompoasă. La urma urmei, n-a fost cine ştie ce, doar că miza mi s-a părut infimă faţă de energia disproporţionată a reacţiei. Era vorba despre o carte a unui american unde se făcea afirmaţia, bazată pe statistici, cum că negrii au IQ-ul inferior albilor. Între paranteze, eu adăugasem - strict speculativ, e drept - că probabil la fel se întâmplă în cazul ţiganilor. Cu câteva ore înainte ca numărul să plece la tipar, Gabriela Adameşteanu m-a sunat alarmată, rugându-mă să tai paranteza cu pricina. Deşi m-am zbârlit iniţial, totuşi am fost nevoit să accept că demonstraţia ei era convingătoare : câtă vreme nu dispui de statistici oficiale, nu te poţi hazarda în aserţiuni de acest gen. Bun.

Numai că după jumătate de oră a venit urmarea (ne)firească : „ştii ceva ? eu nu pot să las într-o pagină a revistei *22* astfel de afirmaţii cu IQ-ul negativ..." Avea rost să fac un capăt de lume dintr-o aşa întâmplare ? Nici măcar nu era meciul meu. Am scos tot paragraful americanului, dar cu un amar pe care nici acum nu pot să mi-l explic pe de-a-ntregul.

În sfârşit, de azi înainte, la **România literară** legătura superioară, din

patru în patru săptămâni, îmi va fi Alex. Ştefănescu. Eventualele păţanii cu domnia sa le veţi citi fie în viitoarea ediţie a *Jurnalului* (său) *secret*, fie în evocările subsemnatului, dacă voi ajunge vreodată la 70 de ani. Până atunci, rubrica *Viaţă literară* va fi ceea ce a fost şi la *Idei în dialog* : un peisaj al presei, tendinţelor, polemicilor şi întâmplărilor noastre culturale, lucrat strict subiectiv, ca un spectacol de personalitate, nicidecum ca o trufaşă intenţie de arbitraj şi obiectivitate. Substantivul este, de altfel, articulat nehotărât. Nu *viaţa*, adică panoramarea lunară a principalelor evenimente, ci doar o felie de *viaţă*, filtrată de un burete când aţos, zimţat şi caustic, când ludic permisiv.

Nu infailibil, ci sincer...cât îmi voi permite. ■



■ ion simuţ

Din carnetul unui critic

În romanul *Adam şi Eva*, Liviu Rebreanu proiectează, pe fondul metempsihozei, o neliniște de șapte vieți pentru ca o iubire, reluată în alte corpuri și în alte contexte istorice, să se potrivească și să se împlinească.

El şi ea tind mitic unul spre altul de sute de ani, într-o poveste de dragoste ce străbate o istorie zbuciumată, ostilă, în încercări succesive de contopire definitivă în androginul refăcut la capătul unor secvenţe de suferinţe şi eşecuri.

•

În *Enigma Otiliei*, G. Călinescu se amuză de prejudecata unui tânăr că unei femei îi ajunge să iubească şi să fie iubită, pentru a fi fericită. Viaţa îi compromite idealismul.

•

În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Camil Petrescu arată că există ceva mai dezastruos decât să te decepţioneze o femeie: să te decepţioneze toţi oamenii. De la gelozie la mizantropie nu e decât un pas. Sau, altfel spus: gelozia are un remediu – mizantropia, un rău mai mare decât primul.

•

Ion al lui Rebreanu sfidează, stimulat de învăţătorul din sat, cuminţenia românească, insuflată de preot, de împăcare cu destinul, ca sinonim al sărăciei şi al smereniei. Ion nu acceptă că Dumnezeu îl vrea resemnat şi împăcat cu ceea ce are. Este primul nostru revoltat împotriva ortodoxiei, atestat în literatură.

•

Subiectul din *Moara cu noroc* e cât se poate de biblic: ducerea în ispită. Ioan Slavici îl pune pe un hangiu din pusta bănăţeană să se întâlnească cu diavolul. Pofta de înavuţire cere taxă de protecţie şi vânzarea sufletului.

•

Morometii, ca roman social subversiv, desfăşoară trăirea unui paradox: că fericirea unui ţăran poate consta nu în lucrul pământului, care dă servitute, ci în înţelegerea lumii, care dă iluzia libertăţii. Singularitatea lui Ilie Moromete o defineşte situaţia lui de ţăran contemplativ, mai preocupat să gândească decât să muncească.

•

În 1863, cu apariţia romanului *Ciocoii vechi şi noi*, Nicolae Filimon vedea românismul reductibil la efectele nefaste ale fanariotismului, fără putinţă de ieşire din impasul moral, transmis genetic. Autodetestarea, în portretul parvenirii şi corupţiei, se elibera prin satiră şi caricatură. Ideologia autodenigrării naţiei ca neputinţă istorică de emancipare va veni mai târziu. Numai lui I. L. Caragiale îi va arde de râs, altora – nu.

•

Mara lui Ioan Slavici legitima ardelenismul ca spirit de chiverniseală şi îmburghezire prin muncă. Poate de aceea romanul nu a plăcut şi nu a avut nici un succes la început de secol XX, când a apărut, şi a trebuit să treacă cincizeci de ani pentru a fi redescoperit şi apreciat cum s-ar fi cuvenit. Filosofia lui socială era la antipodul atitudinii lui Mitică de *dolce far niente*.

•

În *Patul lui Procust*, Camil Petrescu ne face să ne gândim că, într-o societate materialistă, un bărbat nu poate iubi idealist o femeie, fără să-şi asume ridicolul şi ruşinea acestei situaţii, care îl pot împinge la sinucidere. Idealismul e mai mult o formă de vulnerabilitate decât de nobleţe, ce trebuie asumată ca atare. Femeia profită de ambiguitatea acestei situaţii, pe care bărbatul o trăieşte ca pe o suferinţă mortală. Dar se poate întâmpla şi invers.

•

Pe Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraţilor*, criza naţională îl conduce spre criza religioasă. Liviu Rebreanu îl trimite pe românul cetăţean austro-ungar pe frontul împotriva românilor. Apostol simte, cu disperarea ultimă, că din această situaţie dramatică numai Dumnezeu, în care până de curând nu crezuse, îl mai poate salva. Dar Dumnezeu nu-l ajută în viaţa pământească, în prezentul trăit cu disperare. Păcătosului nu-i rămâne decât să spere în mântuirea postumă. Căci nu există mântuire decât în viaţa de apoi.■

In memoriam Augustin Frăţilă

Uniunea Scriitorilor din România şi **Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti** anunţă cu profundă tristeţe moartea poetului şi cantautorului Augustin Frăţilă.

Augustin Frăţilă s-a născut la 25 noiembrie 1953, la Aiud, Alba.

A absolvit Şcoala Tehnică de Arhitectură din Bucureşti.

A lucrat ca decorator, iar, după 1991, ca ziarist. Redactor la *Luceafărul şi Contemporanul-Ideea Europeană*. Colaborator la *Luceafărul, România literară, Contemporanul, Viaţa Românească, Literatorul, Tribuna, Convorbiri literare* etc.

S-a făcut cunoscut ca poet, dar şi ca un eminent cantautor şi compozitor al unor melodii pe versurile multor poeţi români, mai ales ale lui Nichita Stănescu, căruia i-a fost prieten apropiat. A lucrat de asemenea ca editor, fiind, în ultimii ani, director al Editurii Allfa.

A debutat editorial abia după 1989, dar versurile sale erau cunoscute dinainte, ca texte ale cântecelor pe care le crease şi interpretase.

Dintre volumele sale se remarcă: *El Roi* (1997). În afara volumelor de poezie, a editat numeroase discuri cu muzică proprie (*Baladă pentru Transilvania, Oraţie de nuntă* şi altele).

Augustin Frăţilă va rămâne în memoria confraţilor ca un poet sensibil, un coleg cu un rar simţ al prieteniei, iar vocea şi versurile sale ni-l vor aminti mereu.

Mai ales acţiunea lui de jurnalist integru, imposibil de ameţit cu drogurile marxiste, i-a înfuriat la culme pe comunişti.

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Navigînd contra curentului... (I)

Agăsi un autor brazilian care să se fi bucurat de notorietate în a doua jumătate a secolului XX, dar să nu fi fost „de stînga", e aproape o imposibilitate: celebritatea culturală era atunci aranjată şi promovată de către reprezentanţii unei „inteligenţia" afiliate, pe faţă sau pe ascuns, partidului comunist.

A respinge marxismul şi modelul sovietic însemna, în lumea literară, a te auto-condamna la marginalizare: exact ca în Franţa aceloraşi ani!

Şi, totuşi, cîţiva scriitori au îndrăznit să înfrunte teroarea ideologică şi să nu url cu lupii. Poate că cel mai spectaculos caz îl reprezintă Nelson Rodrigues (1912-1980), dramaturg de talent sclipitor, dar şi jurnalist redutabil, ce nu s-a sfiit niciodată să-şi spună sus şi tare adevărul. Cîteva picături de sînge local îi ofereau lui Nelson fizionomie intens-braziliană, făcînd şi mai pregnantă această figură de mulatru, opus din instinct curentului oficial de gîndire, fabricat pe vremea aceea la Moscova.

În ciuda acţiunii concertate a criticilor literari comunizanţi, care avea drept scop diminuarea pe toate căile a importanţei operei scriitorului, realitatea a sfîrşit prin a se impune: Nelson Rodrigues rămîne cel mai mare dramaturg brazilian din toate timpurile. Astăzi nimeni nu mai contrazice acest adevăr devenit comun. Vor trebui să treacă mulţi ani pînă cînd să se ivească în Brazilia alt dramaturg comparabil cu el. După dispariţia scriitorului, în 1980, odată cu editarea operelor sale complete, alt adevăr - de data asta cu totul neaşteptat - s-a impus tuturor: Nelson Rodrigues fusese şi un mare prozator, precum şi un comentator dintre cei mai lucizi ai vieţii şi ideilor timpului său.

Mai ales acţiunea lui de jurnalist integru, imposibil de ameţit cu drogurile marxiste, i-a înfuriat la culme pe comunişti. Ar fi trecut ei mai uşor peste literatura scrisă de Nelson Rodrigues, dar nu i-au putut ierta jurnalistului rectitudinea morală şi luciditatea politică. Iritarea literaţilor „progresişti" şi „angajaţi" din anii '60-'70 a avut bătaie lungă: chiar şi astăzi, cînd reputaţia de scriitor a lui Nelson Rodrigues nu mai poate fi în nici un fel clintită, sutele sale de articole şi de cronici au rămas prea puţin cunoscute, nereeditate în întregime, trecute intenţionat sub tăcere de cei interesaţi.

În articole publicate de-a lungul cîtorva decenii, dramaturgul a avut curiozitatea de a urmări atent tot ceea ce se întîmpla în Brazilia, cum se transforma ţara de la an la an; n-a fost un gest neobişnuit, deoarece aceleiaşi îndeletniciri i se consacrau atunci mii de ziarişti. După 1950, Brazilia devenise „ţara jurnalismului". Ceea ce îl deosebea însă pe Nelson era capacitatea de a nu se lăsa furat de aparenţe.

Principiile de bază ale jurnalismului practicat de acest mare dramaturg se lasă rezumate cu uşurinţă: lumea s-a transformat, după el, într-o „societate de masă" şi se îndreaptă tot mai vizibil spre domnia majorităţii, aşa că singurul lucru cuminte pe care îl putem face este să luăm apărarea individului, să îl protejăm în faţa „masei". Lectura lui Canetti l-ar fi putut influenţa pe autor, deşi concluziile sale par extrase doar din examinarea situaţiei braziliene. Dictatura consensului reprezintă un adevărat scandal al epocii noastre, pentru că mulţimile „sunt idioate prin definiţie", afirma calm jurnalistul. Exaltarea vîrstei tinere, mania de a miza pe avantajul biologic al persoanei marchează o altă absurditate contemporană: înţelepciunea se dobîndeşte doar prin experienţă; cel „care învaţă de-a lungul întregii sale vieţi, numai acela merită numele de om". „În tinereţe, eram un prost, gata să îmbrăţişeze orice modă", mărturiseşte dramaturgul, făcînd apel la propriul său parcurs. Spunînd despre el însuşi că este un „fost laş", Nelson Rodrigues punea degetul pe rană: el credea că şi-a dobîndit propria individualitate atunci cînd a ieşit din rînd, cînd a refuzat să mai asculte de alţii. Iar asta nu s-a întîmplat cînd era tînăr, ci mult mai tîrziu.

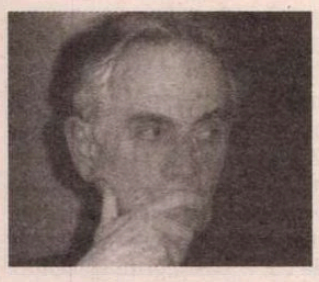
În 1964, cînd în Brazilia militarii au preluat puterea, Nelson Rodrigues a fost unul dintre puţinii intelectuali care şi-au manifestat adeziunea la noua ordine de lucruri: a salva ţara de comunism şi de exemplul cubanez i s-a părut un scop mult prea important pentru a mai lua în seamă mijloacele folosite. Chiar şi astăzi acest adevăr e rostit în Brazilia cu jumătate de gură şi doar de cei curajoşi.

Enunţat de marele dramaturg încă în urmă cu 45 de ani, a provocat scandal, dar a arătat la lumina zilei integritatea unui caracter.■

N-ar fi trebuit să divulg şi, de fapt, nici n-am apucat s-o fac, că Giuri cel calm, fotograful nostru, trăieşte în America.

■ curs practic de cenzură literară de livius ciocârlie

Nemţii şi alţii ca ei



Plecase, sub aceeaşi interdicţie editorială, şi pictorul Francisc Ferch (Târziu, a plecat în Germania şi a murit curând.) care, când „munceam" acolo, îşi avea atelierul în turnul muzeului, de unde livra comunităţii şvăbeşti tablouri de interes mai mult etnografic decât pictural.

Nu se bucura de îngăduinţă nici Mandli, deşi, *lucru curios, visase să plece în Germania când încă părea iluzoriu, iar acum, când pleacă toţi, pare să fi renunţat.* Nu-i vorbă, *lucru curios* şi *acum când pleacă toţi* nu era tocmai ce şi-ar fi dorit editorul, iar vechiul *vis* al lui Mandli nu se prescrisese încă. Vina de a-l fi avut, vreau să zic. Pe de altă parte, nici acel *pare* – atât de iscusit, stilistic vorbind, alternat cu *părea* – nu era liniştitor. De altfel, în cele din urmă s-a şi verificat. A plecat şi el.

Mai grav pentru densitatea tipografică a cărţii a fost că aproape toţi vecinii, din dreapta şi din stânga casei, fuseseră nemţi. Asta a făcut să-şi ia zborul - antrenându-i şi pe câţiva români şi maghiari - două pagini corespunzătoare primei lor apariţii grupate în text.

Tot la parter locuia doamna Klipsch. Părul ei era foarte alb. Lucra la o tipografie. A plecat în Germania, de unde ne-a trimis o ilustrată cu o cruce făcută cu cerneală pe fereastra camerei în care locuieşte într-un azil de bătrâni din munţi. Sus locuia o familie cu doi băieţi. Soţia lungă şi uscată, a fost actriţă la teatrul maghiar. Băiatul cel mic, proprietar de bicicletă, s-a mutat când a crescut şi s-a însurat. Băiatul cel mare, înalt, grav, inginer, are nevastă şi copil. Soţul a renunţat de la o vreme la aventurile extraconjugale şi s-a tras pe lângă casă. Se plimbă cu nepotul. La parter, după familia inginerului s-a instalat domnul Bonn. Domnul Bonn, profesor de istorie, harnic grădinar, lucrează la radio. Doamna Bonn lucrează într-un magazin de articole electro-menajere. Mama domnului Bonn şi-a vândut casa de la sat şi s-a mutat la ei, dar nu se înţeleg. La doamna Klipsch au locuit două fete, una farmacistă şi una doctoriţă. Au plecat în Germania. După doamna Klipsch a venit o actriţă blondă de la teatrul german. Noaptea, prin fereastra ei deschisă, se aude muzică de jazz şi se văd umbre mari pe pereţi. În casa de dincolo de gardul din fund locuieşte doamna Miclea sau tanti Ştefi. A fost colegă cu mama la Şcoala normală de la Caransebeş. I-a murit bărbatul foarte curând şi a rămas cu două fete. Fata cea mare s-a măritat la Bucureşti cu un ofiţer care, ataşat militar, a murit în condiţii tulburi la Viena. Fata cea mică s-a măritat în casa lor, are o fată şi un băiat. Au mai stat cu ele moşu', cu care mergeam la meciuri, pe "Electrica", şi bunica. Bunica a trăit mai mult. În casa din stânga, la parter, locuia doamna Lidolt cu copiii şi, alături, domnul Lidolt, unchiul ei, cu soţia. Doamnei Lidolt îi murise soţul pe front. Trăia din lucru de mână. Avea trei băieţi şi o fată, Ingrid. Cu doi băieţi şi fata a plecat în Austria, unde i s-a dat pensie de pe urma bărbatului mort în război. Fata s-a măritat, un băiat e tehnician la televiziune şi unul muncitor la o sucursală Bayer. Al treilea băiat, şofer, însurat, cu o fetiţă, a rămas în ţară. Suntem de o vârstă, dar el e mult mai gras. Unchiul lor era legător de cărţi şi avea un nas foarte roşu. A plecat cu soţia, grasă şi ea, în Germania. În locul lor locuieşte un muncitor evreu de la Electromotor care îmi repară bicicleta când se strică. Are nevastă şi copil. Sus locuia domnul Lidolt, nu cel care a murit pe front, nu unchiul pomenit, locuia cu doamna, băiatul, jügendhitlerist cu tobă, mai târziu fotbalist de categorie orăşenească, şi fata. Domnul Lidolt era proprietarul unui magazin de galanterie bărbătească în tovărăşie cu un Weissmeyer. În '45 fata a plecat în Germania. Doamna Lidolt a însoţit-o până la graniţă, de unde nu s-a mai întors. Băiatul s-a însurat şi s-a dus, domnul Lidolt s-a mutat la noi în subsol. Peste drum se află locul de casă al lui uica „al mic", care i s-a luat când a fost declarat criminal de război. Totuşi, noi l-am lucrat până acum câţiva ani. Alături, o grădină vândută de proprietar, un avocat cu mustaţă, unui pictor de gang care s-a apucat să-şi construiască o casă, dar l-au oprit pe motiv de sistematizare sau aşa ceva.

E adevărat, nu toţi erau nemţi, însă nici ei chiar în regulă. Mai întâi, soţia lungă şi uscată o fi fost ea actriţă la teatrul maghiar, dar tot nemţoaică era. Cu evreii s-a văzut cum stăteam. Deci şi muncitorul de la Electromotor, cu toate că muncitor, intră în acelaşi regim. Cât despre românii de dincolo de gardul din fund, condiţiile tulburi ale morţii ataşatului militar chiar că nu aveau ce căuta în carte. Că uica „al mic", criminalul de război - care, descurcăreţ sau, cum se zicea, învârtit, n-a făcut o zi de front şi nu ştiu unde şi-a comis crimele - trebuia scos se înţelege de la sine. Pe avocatul cu mustaţă l-am uitat, nu mă mai împiedic de el, iar pictorul de gang din păcate şi-a clădit până la urmă casa, pocită rău, motiv suficient ca să-i dau o mână de ajutor lui Mugur. Adică, să-l exmatriculez.

Au fost deci evreii, germanii, transfugii. Destinaţii diverse. Cea mai puţin recomandată de cenzor, se-nţelege, America, tărâmul făgăduinţei. N-ar fi trebuit să divulg şi, de fapt, nici n-am apucat s-o fac, că Giuri cel calm, fotograful nostru, *trăieşte în America.* Ba, şi mai rău, că a ajuns acolo *fiindcă şi-a descoperit un unchi în Senat.* Tot acolo, în afară de Leo Freund, s-a pripăşit, şi el la nivel ştiinţific înalt, cu aceeaşi discreţie editorială, Iţu Gersch.

Mi-au rămas neacoperite şapte rânduri. Greu e să le potriveşti. Ba sunt prea multe, ba lipsesc. Şi sunt aşa de vechi toate astea, toţi oamenii ăştia care se înghesuie, în trecere sau durabil, în viaţa unui om. De când am scris despre ei au trecut aproape treizeci de ani. Mulţi nu mai sunt, de exemplu Giuri. A murit nu mult după ce mi-a scris că se vindecase de boala lui grea şi că, înmuiat de nostalgie, se apucase să caute adresele celor care mai trăiesc, aşa, bătrâni, cum sunt. Eu însumi împlinesc, chiar astăzi, şaptezeci şi patru de ani. Îmi fac cadou două rânduri lipsă, n-o fi foc.■

■ accente

Adrian Păunescu şi R.l.

În numărul 51-52, ultimul din 2009, Adrian Păunescu răspunde întrebării pe care revista noastră a adresat-o, în cadrul anchetei intitulate „Eu şi România literară", redactorilor şi colaboratorilor ei din 1968 şi până astăzi. Îi mulţumesc pentru faptul de a fi acceptat să răspundă. Doresc să fac o precizare în numele redacţiei şi să-mi exprim o nedumerire personală.

Desen de Marcel Voinea

Adrian Păunescu afirmă că, după 1989, **R.l.** a manifestat faţă de persoana lui o ostilitate constantă. Ca o culme a acestei atitudini, scrie poetul, „până şi fosta mea soţie, Constanţa Buzea, mama copiilor mei, a fost încurajată să mă atace în nişte jurnale intime, scrise la treizeci de ani după momentul în care faptele s-au petrecut". N-am idee dacă jurnalele cu pricina au fost rescrise şi, încă, în mod tendenţios. Dar pot să-l asigur pe Adrian Păunescu că nimeni din redacţie n-a „încurajat-o" pe Constanţa Buzea să ni le încredinţeze, tot aşa cum nicio opinie despre el publicată de noi n-a fost solicitată şi nici cenzurată. Atât jurnalul, cât şi tot ce am publicat, inclusiv textul şi versurile sale din ancheta recentă, a reprezentat iniţiativa colaboratorilor noştri, cărora le revine răspunderea întreagă pentru conţinut şi formă. Nu poate fi vorba, în aceste condiţii, de nicio ostilitate a revistei noastre faţă de Adrian Păunescu, precum nici faţă de nimeni altcineva.

Nedumerirea mea e legată de o altă afirmaţie a lui Adrian Păunescu şi anume că, în1985, ar fi intervenit pe lângă secretarul cu propaganda al CC al PCR spre a-mi salva cariera universitară aflată în pericol. Afirmaţia mă ia prin surprindere. Ştiu că poetul a făcut astfel de gesturi, de exemplu, când cu „transcedentalii", împiedicând eliminarea lui Marin Sorescu de la „Ramurile" craiovene. În ce priveşte intervenţia în favoarea mea, nu-mi amintesc de nicio împrejurare din 1985 care s-o fi făcut necesară. Nici despre „probele de natură politică" pe care un „scriitor important", al cărui nume Adrian Păunescu îl tace, le-ar fi adus împotriva mea. Regret nu numai slaba mea memorie a unui pericol care ar fi trebuit să mă îngrijoreze (presupunând că am avut cunoştinţă de el), dar şi impolitеţea de a nu-i fi mulţumit atunci lui Adrian Păunescu, despre al cărui gest salvator aflu abia acum. (**N.M.**)

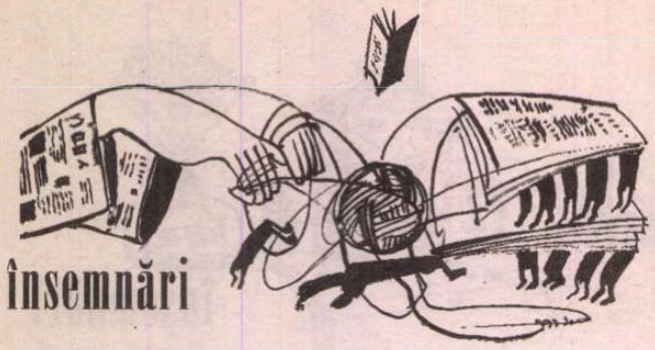
PROTEST

Uniunea Scriitorilor din România îşi exprimă îngrijorarea în legatură cu iniţiativa Guvernului privind ridicarea excepţiei de la plata contribuţiei de asigurări sociale pentru sumele provenite din drepturile de autor.

Introducerea CAS în cuantumul drepturilor de autor va însemna o reducere semnificativă, de aproape 30%, a veniturilor creatorilor români, rezultate din creaţia artistică. Aceasta în condiţiile în care, chiar şi fără această impozitare suplimentară, drepturile de autor aveau, cel mai adesea, o valoare simbolică.

Socotim că argumentul potrivit căruia în acest fel se elimină evaziunea fiscală rezultată din utilizarea abuzivă a acestei modalităţi de plată este netemeinic. Nu înţelegem de ce ţinta luptei împotriva evaziunii fiscale, în loc să fie marii evazionişti, ajung să fie scriitorii români.

Uniunea Scriitorilor din România îşi exprimă susţinerea pentru acele amendamente la Legea Bugetului de Stat pe anul 2010 care prevăd o majorare a bugetului Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional. O tentativă de creştere substanţială a impozitării drepturilor de autor, în condiţiile în care finanţarea culturii scade, în termeni reali, cu aproape 10% faţă de 2009, ajungând la 0,12% din PIB (!?) reflectă o atitudine cel puţin stranie, una care nu acordă respectul cuvenit creaţiei artistice româneşti.■



■ păcatele limbii de **rodica zafiu**

Caucioace

Se ştie că oscilaţia dintre desinenţele de plural *-e* şi *-uri* este caracteristică substantivelor neutre româneşti, iar *-e* tinde să se extindă chiar la cuvinte moderne care păreau să se fi impus în forma cu *-uri*.

Se dovedesc şi în prezent valabile observaţiile dintr-un articol din 1978 („Pluralul neutrelor din româna actuală") al profesorului Gr. Brâncuş, care constata că *-uri* este propriu neutrelor recent împrumutate, insuficient adaptate. Trecerea la *-e* indică adesea preluarea împrumutului cult de către limba populară. Am evocat acum câţiva ani forma de plural *riboane* (sau *ribboane*), care mi se părea glumeaţă şi rară, dar care pare să se fi impus (cel puţin în anunţurile comerciale). Tendinţa de trecere la *-e* (*almanahe*) e mai puternică decât trecerea la *-uri* (mai mult accidentală şi prin atracţie: *succesuri*). Pluralul în *-e* modifică mai profund forma cuvântului, producând alternanţe fonetice. Procesul de adaptare este uneori anticipat sau accelerat cu intenţie umoristică, în forme de plural glumeţe (*bloage*).

Pluralul în *-e* poate deveni chiar o marcă a limbajului familiar-argotic, ca în cazul formei *benoacle*: „un Al Capone cu *benoacle* de miop" (*bzi.ro*); „îi bagi halogenele în «*benoacle*»" (*forum.softpedia.com*). Forma, destul de folosită, include o pronunţie incultă (*benoclu* în loc de *binoclu*), care fusese deja pusă în circulaţie de verbul familiar-argotic *a se benocla* („a se uita"). În vreme ce forma cultă *binoclu* are pluralul *binocluri* (DOOM), popularul *benoclu* devine, firesc, *benoacle*. Sensurile substantivului *benoacle* sunt transparente şi oarecum previzibile: „ochelari" (faţă de care binoclul este doar un instrument mai puternic) – „este înalt, deştept, frumos şi are «*benoacle*» la ochi" (*niuzer.ro*) – şi chiar „ochi": „am văzut eu cu ale mele *benoacle*" (*idieta.ro*); „să le aplice una între *benoacle*" (*motociclism.ro*); „a holbat gorobetele cu chestionaru' nişte *benoacle* la mine de ziceai că-i sar din orbite!" (*9 am.ro*). Sensul al doilea s-a dezvoltat în legătură cu verbul *a se benocla*, intrând în aceeaşi serie cu echivalenţa *ochi-ochean* (care are însă şi sprijinul asemănării formale: „a păpat la prânz şi tot cu *ocheanele* deschise era!", *forum.desprecopii.com*).

Un alt plural în *-e* specializat în registrul familiar-argotic este *cauciuce*, în loc de *cauciucuri*. Şi în acest caz, diferenţa de desinenţă este semnul unei utilizări ironice şi glumeţe: „eu viteaza, cu «*cauciuce*» de vară" (*hiddenwhispers.com*); „ce *cauciuce* gumate şi răsgumate punem să pape zăpada?" (*fanoctaviatour.ro*). Forma este surprinzător de răspândită şi, cum se întâmplă adesea, începe să devină un automatism, pierzându-şi marca ironică şi apărând tot mai des în contexte utilitare: „vând *cauciuce* de iarnă Michelin" (*bmwzone.ro*). În context se folosesc de obicei şi sinonimele termenului, numeroase în română, provenind din împrumuturi lexicale şi din schimbări de sens metonimice: *pneu, anvelopă, gumă*: „eu merg cu *cauciuce* all season şi nu am bani de *anvelope* de iarnă" (*clawbc.ro*). La întrebarea „cauciucele de iarnă sunt utile?" (*incepator.ro*), răspunsurile cuprind termeni echivalenţi: „ai nevoie de *pneuri* de iarnă"; „*gumele* de iarnă au altă compoziţie". Pluralul *cauciuce* apare şi atunci când termenul *cauciuc* este folosit cu alte sensuri (de obicei, „obiect de cauciuc", des „prezervativ", precum şi „obiect – mai ales aliment – cu aspect de cauciuc"): „părerea mea: ai cumpărat ce numesc eu «*cauciuce*»" (*culinar.ro*).

Mai deviantă este forma *caucioace*, deformare glumeaţă a pluralului *cauciuce*, poate prin contaminare cu familiarul *cioace*: „Eu stau cu *caucioacele* originale în beci de mai mult de-un an" (*vwforum.ro*); „Mă tot uit că trebuie să-mi pun *caucioace* de iarnă neapărat" (*clubc4.ro*). În internet se găsesc deja mii de atestări ale formei şi chiar discuţii despre justificarea ei: „mă preocupă şi mai ales «mă zgârie la ureche» folosirea din ce în ce mai deasă a cuvântului «CAUCIOACE». La început credeam că se spune la mişto, dar am impresia că unii din voi chiar vorbesc serios umplând forumul cu posturi care vb despre «caucioace»" (*ciclism.ro*). Forma, folosită mai ales pe forumurile tematice şi în grupurile de discuţii, funcţionează ca un termen de jargon al automobiliştilor, motocicliştilor sau bicicliştilor.■

Procesul de adaptare este uneori anticipat sau accelerat cu intenţie umoristică, în forme de plural glumeţe (bloage).

■ prin anticariate de **simona vasilache**

Întoarcerea la viaţă

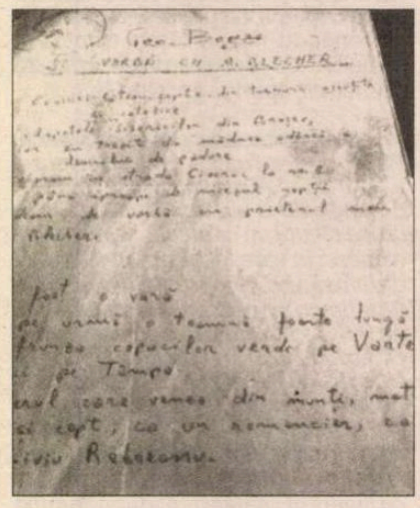
Naturaleţea, firescul unor gesturi dintr-o bucată, pe care nu le înmoaie ezitări de tot felul, sînt ceea ce poezia, aşa cum a înţeles-o, o vreme, Geo Bogza, are de redobîndit. Dincolo de flama scandalului căutat, se văd şi mai bine aceste zări pe care le amînă fricile noastre de faptă, într-un poem-conversaţie povestită, circulînd alte sentimente decît violentele iubiri pentru care debutul lui Bogza plăteşte.

Am în faţă manuscrisul evocării, fiindcă nu scrisoare este, *De vorbă cu M. Blecher*, apărută în *Frize*, la Braşov, unde se şi petrece, să zic aşa, acţiunea, în noiembrie '34. Versuri răsfirate pe patru jumătăţi de coală încă o dată împăturite, puse pe hîrtie împrăştiat, citeţ, dar fără nici o linie ori eleganţă, cu un creion care se fereşte să apese. Nimic nu zgîrie, în această mărturisire de-o frapantă banalitate, în fond, dar avînd claritatea, în surdină, a rugăciunilor inimii. „Ceasuri băteau, şapte, din turnuri ascuţite şi... catolice/ clopotele bisericilor din Braşov/ iar eu trezit din măduva adîncă a lemnului de pădure/ coboram în strada Ciocrac la no. 8/ şi pînă aproape de miezul nopţii/ şedeam de vorbă cu prietenul meu Blecher." Nimic mai normal, de bună seamă, dar ce nobilă normalitate pierdută! Sînt miezuri grele, „despre viaţă şi despre pîine", ce-şi spun cei doi prieteni care scriu unul pentru altul, încercînd să pătrundă esenţialul cu ascuţimea rănită care le este, amîndurora, din pricini diferite, stil literar. Imagini răsfăţate, îmbinînd grandoarea cu tandreţea, adie în preajma lor: „aerul care venea din munţi, matur şi copt,/ ca un romancier, ca Liviu Rebreanu".

Numele acesta, al unui scriitor care-l apărase pe Bogza de acuzaţiile aduse *Jurnal*-ului *de sex* este, probabil, sinecdoca unui dezinteresat protectorat literar, a confreriei pe care, dintr-o lume altminteri rea, Bogza o pune, pentru el şi pentru prietenul lui, deoparte.

Îl va fi ajutat, pe Blecher, interesat numai de ea, această gură de viaţă? Neîndoielnic că da. Privirii înăuntru, care lui îi reuşeşte, *hélas*, fără cusur, această povestire a unei conversaţii, privire în afară, care doar evocă profunzimea, fără s-o atingă, îi este jumătate perfectă. Eliberarea, deci, de toată energia unei vieţi care şi-a epuizat senzaţiile, nu şi iluziile. Cum visează bolnavii imobilizaţi din Berck la frenezia zborului, aşa şi romancierul lor la frumuseţea unei zile obişnuite, cu brutării şi lăptării deschise în zori, cu oameni normali pe drumuri normale, pe care Bogza i le revarsă, maiestuos şi, totuşi, cît de natural, în mica lui lume închisă.

Se văd, în josul paginii a patra, urmele unor ştersături peste care se aşază, apăsat, semnătura. Prin transparenţă, îi corespund, aproape, pe pagina întîi, umbrele, în pulbere de creion, ale unor amprente. Semnul unui autentic extrem, riscînd artificiosul, prin care trupul fizic se lasă, chezăşie, pe coală. Ca o stilizată, adevărată şi nu prea, îmbrăţişare. Din strînsoarea ei, n-ai şti să spui ce iese mai întărită. Poezia? Viaţa? Prietenia? ■



Desen de Marcel Voinea

■ prepeleac de **constantin ţoiu**

Creangă: un rai de ştrengării

Cine a zis că Ficţiunea este cenuşa vieţii? Ce rămîne cînd totul a ars şi cînd sub presiunea titanică a Timpului cenuşa se preface în diamant.

Dar traiul omenesc, la rîndul lui, îndurînd presiunea cealaltă, a Spiritului, nu pare în final, el însuşi, o ficţiune? Produsul unei imaginaţii prodigioase?...

Ieşim din ficţiune, ca să intrăm în altă ficţiune. Povestea sau Viaţa. Viaţa sau Povestea.

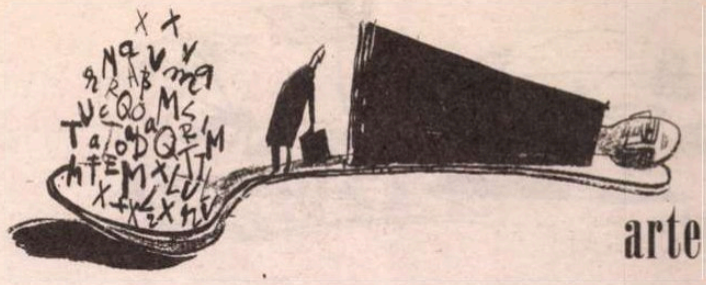
Şi fiindcă existenţa este de multe ori dură, autorul exclamă bine dispus, vrînd parcă să ne menajeze:

Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă şi nevinovată.

Ce-i drept, e drept. Dar şi îndemnul, Cît de voios! Să-l urmăm...

Cu el în minte, ne aplecăm părtunzînd surîzători pe sub arcul sutei de ani înflorite, în raiul de ştrengării al *Amintirilor*...■

dramaturgul acesta vorbește despre tare mentale, umane, comportamentale fără să arate cu degetul, fără să lipească, lăutărește, verdicte.



Teatrul „George Ciprian":

NIȘTE FETE

de Neil LaBute.

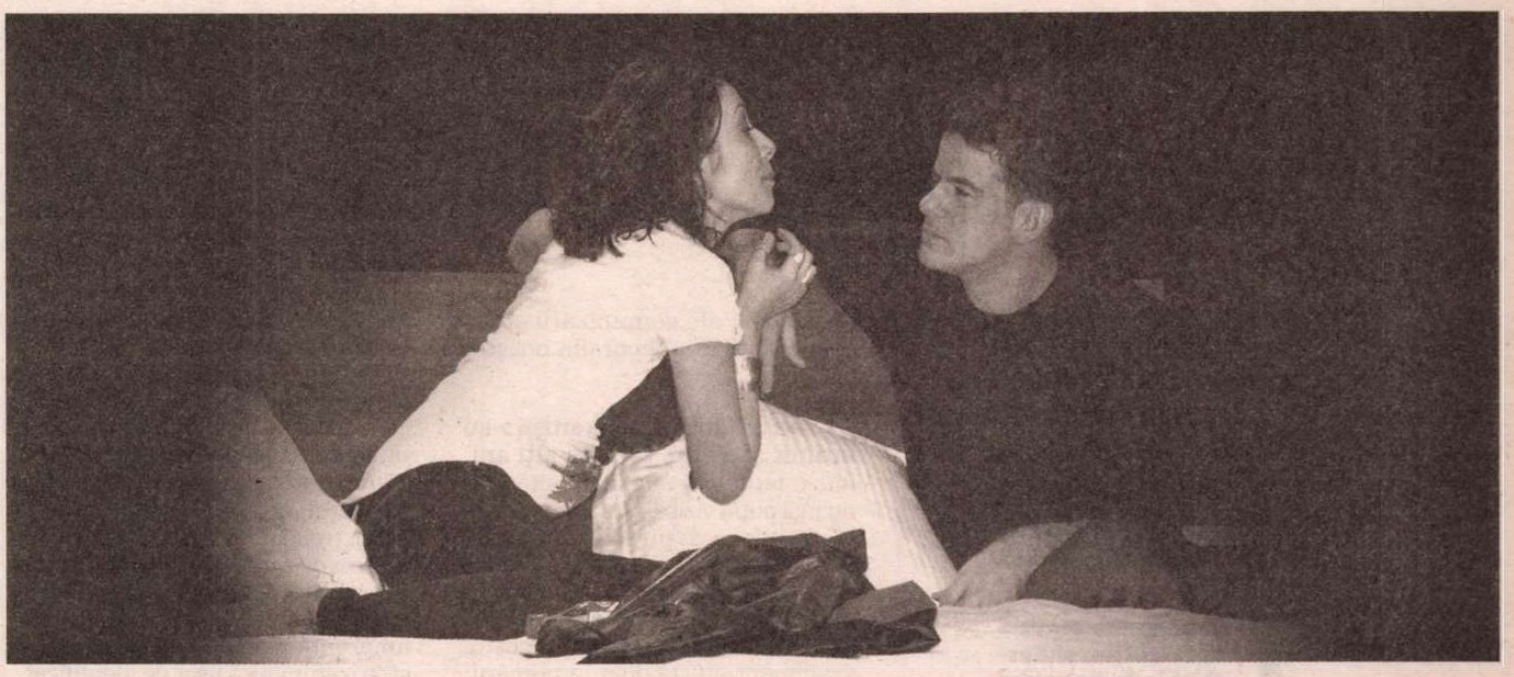
Traducerea: Bogdan Budeș.

Regia: Cristian Juncu.

Scenografia: Doru Badiu.

Distribuția:

Vlad Zamfirescu, Irina Velcescu, Cristina Florea, Catrinel Dumitrescu, Andreea Vasile, Diana Cavallioti.



Și încă ce fel! Neil LaBute este cineva care știe cum să facă o poveste în doi. Cum să se plimbe de jur împrejurul unei relații dintre un bărbat și o femeie, să simtă, să vadă și să pună pe hîrtie, simplu, foarte simplu, ce trăim în mod obișnuit.

■ cronica dramatică de **marina constantinescu**

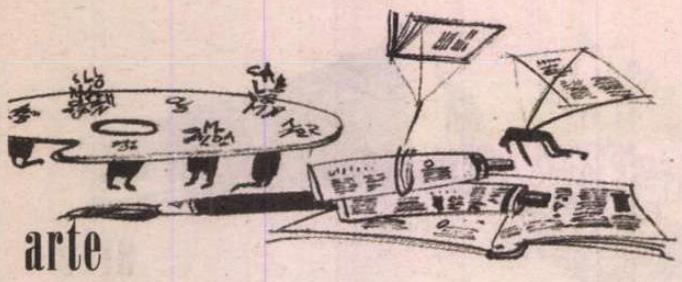
Un dramaturg

Ce se întîmplă cu iubirea, cu minciuna, cu trădările, cu șabloanele vieții și ale lui astăzi, acum. De asta cred că și are un impact teribil nu doar asupra regizorilor, ci și în felul în care face priză cu actorii. Replicile sînt vii, au o tensiune fantastică prinsă în fraze scurte, directe, extrem de acute care îi solicită pe actori să fie prezenți, implicați în propriul personaj, dar, și asta este cheie, cu ochii măriți pe celălalt, pe partener. La acest gen de spectacole chiar nu poți să joci de unul singur! Importantă la el este structura textului. În straturi. Pe care le descoperi imediat sau la care ajungi meditînd la ce ai văzut. Jocul acesta între concretul imediat și subtilul „mai tîrziu" este foarte tentant pentru spectator. Mereu există și alte ramificații ale personajelor, ale contextelor, ale replicilor pe care regizorul insistă sau nu, dar pe care le intuiești, oricum ar fi pusă în scenă o piesă a lui. LaBute nu scrie piese cu subiecte sofisticate, nemaiauzite și nemaiîntîlnite. Scrie despre noi cei de fiecare zi, despre ce ne frămîntă în lupta cu rutina, cu un mecanism diabolic care macină timp și suflete. Care reduce trupul, mintea, inima la scheme. La ceea ce am putea numi puținătate. Sau, cu un termen splendid al lui Kundera, ușurătate. Lejeritatea ființei, iluzia că ai voie orice, că totul îți este permis, că mocirla nu există, că urîtul din mine, din tine în cazul meu, al tău, nu se pune. Oglinzile surprind și imaginile care nu ne fac plăcere. Ele văd adevărul de care fugim, fugim, fugim, ipostazele care ne scad și în proprii ochii, care nu dau bine. În subiectele lui LaBute, filosofia și metafizica te ajung din urmă. Poposesc apoi în tine firesc. Pentru tainice explorări, pentru universul acela pe care nu-l mai împarți cu nimeni, pentru dialogul sincer cu tine însuți. Dramaturgul acesta vorbește despre tare mentale, umane, comportamentale fără să arate cu degetul, fără să lipească, lăutărește, verdicte.

La fel se întîmplă și cu piesa *Niște fete*, pusă recent în scenă de regizorul Cristian Juncu la Teatrul „George Ciprian" din Buzău. O reîntîlnire cu LaBute este, pentru mine, un moment. Mărturisesc că primul contact major cu felul lui de a trata teme cotidiene fără să calce accelerația ostentativ, pînă la podea, a fost acela de la Teatrul Act, datorită regizorului Vlad Massaci. Finețea lui, contactul cu greutatea cuvîntului rostit, ideea de cuplu, de feminin-masculin, de actori cam din aceeași generație sau mai tineri, lumea detaliului și reflectorul pe forța unui actor au făcut din *Bash* și *The Shape of Things* două bijuterii, două spectacole care se joacă și astăzi, după ceva vreme de la premieră, două spectacole pe care le revăd, oricînd, cu bucurie. Un anumit fel de intimitate cu totul specială a fost creată și ne-a fost accesibilă de Vlad Massaci și trupa lui. Ceva din această atmosferă am regăsit și în spectacolul lui Cristian Juncu, în relația, dificilă, a personajelor, a actorilor cu rolurile lor și cu partiturile celuilalt. Construcția filmică, pe detaliu, pe schimbul de replici, pe tăceri și priviri este atent stabilită și condusă de regizor pînă la capăt. Chiar dacă destul de monoton în anumite privințe – schema se repetă, în formă, în structura dramatică a fiecărei povești, dar fondul concret și emoțional diferă, este diversificat de autor și regizorul are mînă liberă să inventeze fel de fel de nuanțe, de expresii, de fețe de ascultare. Aici este obiecția mea. Protagonistul Vlad Zamfirescu este într-un tur de forță, căruia îi face față, este angrenat într-o suită de cinci povești, cinci întîlniri cu cinci foste iubite, să spunem. O purificare cam cinică înainte de pasul decisiv în viață, căsătoria, cu o alta, desigur. Avînd în vedere că actorul Vlad Zamfirescu a jucat LaBute și la Vlad Massaci, iar aici este extrem de solicitant ce face, cred că regizorul trebuia să caute și să-i ofere și drumuri mai proaspete în relația, diferită, cu fiecare poveste. Ceva care să-l surprindă și pe el, ca actor, care să-i multiplice, diferit, și farmecul, și eleganța cu care se așează în personajul său. Elemente care să aducă și ceva imprevizibil în abordarea lui. Tehnica este impecabilă, dar maniera în care face personajul riscă să se adîncească pe un drum prea bine cunoscut. Cred, de asemenea, că o scurtare a fiecărei povești din cele cinci, o ciupire, pe ici, pe colo, din burți și acel prea repetitiv, din timpii morți care se strîng inevitabil, ar aduna mai tare tensiunea textului, a dialogului unu la unu și ar intensifica cinismul fabulos al masculului Guy.

Spațiul este mereu același, o cameră de hotel stas, cu tot ce-i trebuie ca să fie comună, o punctare vizuală foarte clară a scenografului Teodor Badiu. În această cameră sînt invitate, rînd pe rînd, cinci femei din viața lui cu cinci întîmplări care parcă nu aduc nimic nou, la început. Mai tîrziu, simți mirosul neplăcut al rahatului pe care cineva îl face, în care alții sînt obligați să calce, măcar o dată, în viață. Întîlnirile pot avea loc în același hotel, în aceeași zi, una după cealaltă sau, așa cum e în text, într-un periplu prin diferite orașe ale Americii, pe urmele trecutului. Nu are nici cea mai mică valoare. Forță au relațiile dintre actori, dintre Vlad Zamfirescu și Catrinel Dumitrescu, Irina Velcescu, Diana Cavallioti, Cristina Florea și Andreea Vasile. Experiența lui Catrinel Dumitrescu este dublată, impecabil, de ceva nou. Nou și ca text, și ca tip de relație pe scenă, și ca formulă regizorală. Este complet deschisă, cu antene fine, care prind orice vibrație a personajului ei, mișcările partenerului, pîndit, analizat, hărțuit, înghesuit. Mi se pare nucleul cel mai bine realizat, împlinit, din toate punctele de vedere. Și Irina Velcescu, tăcută, interiorizată, cea mai casnică și pașnică apariție, și Cristina Florea, expansivă și provocatoare, non-conformistă, și Andreea Vasile, femeia sigură pe ea, realizată, puternică, femeia pe care a iubit-o și o iubește Guy, femeia care cu puține gesturi face mult, și Diana Cavallioti, puștoaica maturizată mult prea iute, făcută femeie la unsprezece ani de marele nostru macho, merg cu devoțiune pe mîna regizorului Cristian Juncu. Poate de aceea și el renunță să fie mai scrupulos în scene lungite cu plîns inutil, cu pași mai mulți decît încap, în întoarceri prea exterioare. Puțin, foarte puțin lipsește ca acest spectacol să nu fie pe deplin o bijuterie.

Ce m-a cucerit, însă, este disponibilitatea fiecăruia dintre cei angrenați în această montare de a face un lucru fin, bine lucrat, bine asamblat, de a-și descoperi pe bune partenerii, sentimentul că fac o trupă și că textul acesta, bine tradus de Bogdan Budeș, este scris în primul rînd pentru actori, pentru a-i scoate la rampă așa minunați cum sînt. Le spun tuturor bun venit în lumea lui Neil LaBute, dramaturgul care ne obligă să fim noi înșine! ■



dar performanţa acestui eveniment nu stă doar în numărul participanţilor şi în cantitatea de lucrări, deşi nici acestea nu sînt lipsite de importanţă, ci în mesajul profund al sutelor de lucrări şi în aria geografică din care ele provin.

■ cronica plastică de **pavel şuşară**

Artă şi geopolitică

Ajunsă acum la cea de-a opta ediţie, şi deschisă la finele anului trecut, Bienala Internaţională de Gravură Contemporană Iosif Iser de la Ploieşti, iniţiată şi coordonată profesional de regretata muzeografă Alexandra Ionescu, multă vreme directoare a Muzeului de Artă, şi continuată acum de cunoscutul prozator optzecist Florin Sicoie, actualul director al muzeului, s-a înscris indiscutabil în calendarul artistic al unui spaţiu care nu mai este marcat acum nici de graniţe fizice şi nici de limitări culturale.

Nenumărate ţări de pe toate continentele, moduri foarte diverse de a privi lumea şi tot atîtea modalităţi de exprimare se întîlnesc aici fără prejudecăţi şi fără crispări, construind unul dintre cele mai fascinante spectacole ale comunicării şi ale solidarităţii din geografia noastră culturală.

Zeci de ţări şi sute de artişti s-au întîlnit şi acum, ca şi în alţi ani, într-o tentativă nemărturisită, dar nu mai puţin vizibilă, de a demonstra că unitatea aspiraţiilor umane este infinit mai puternică decît spectrul disoluţiei care ameninţă tot mai vehement orizontul contemporaneităţii. Dar performanţa acestui eveniment nu stă doar în numărul participanţilor şi în cantitatea de lucrări, deşi nici acestea nu sînt lipsite de importanţă, ci în mesajul profund al sutelor de lucrări şi în aria geografică din care ele provin. Atît la o privire exterioară, cît şi la o analiză aprofundată, *Bienala…* de la Ploieşti este simultan un curs de geografie artistică şi un studiu subtil despre imaginar şi despre comportamentul simbolic dintr-o arie culturală care cuprinde, practic, toate marile zone ale lumii. Din Maroc şi pînă în Lituania, din Egipt şi pînă în China, din Macedonia pînă în Guineea, din America pînă în Bulgaria şi din Mexic, Argentina, Thailanda, pînă în Plonia, Iugoslavia şi Rusia, artiştii au răspuns cu o promptitudine incredibilă, dacă ne gîndim cît de vagă este România pentru foarte multe ţări din lume. Toate genurile de gravură, de la cele realizate prin acţiune mecanică şi pînă la cele obţinute prin atacuri chimice, demonstrează cîteva lucruri care merită remarcate şi, unele dintre ele, chiar analizate cu un plus de atenţie.

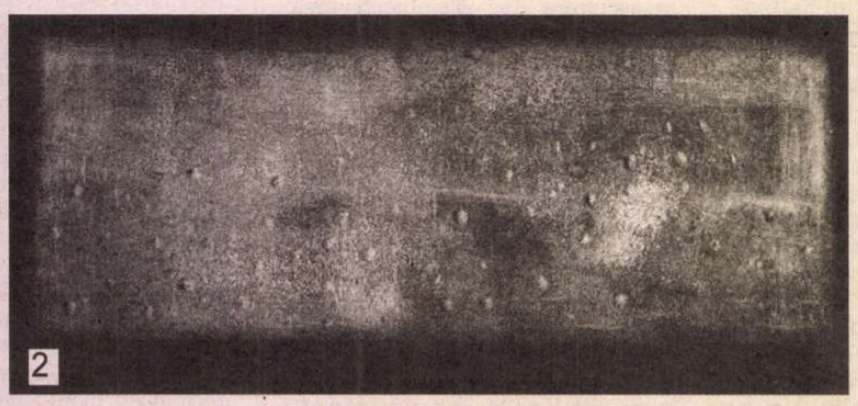
În primul rînd, ca la majoritatea manifestărilor internaţionale din ultimii ani, şi aici se manifestă un adevărat asalt al artiştilor asiatici, chinezi, japonezi, thailandezi etc. Fie că se păstrează, la nivelul limbajului şi al convenţiilor formale, în limitele unei tradiţii deja acreditate, fie că încercă o integrare din mers în ritmurile şi în codurile artei europene, ei fac un continuu efort de a fi acolo, de a-şi marca prezenţa şi de a convinge chiar cu preţul „pierderii identităţii". De altfel, trebuie remarcat ca un aspect nu doar de natură artistică şi culturală, ci şi ca unul de natură socio-politică, faptul că artiştii cu o puternică amprentă locală, cu o iconografie şi cu o cromatică uşor de identificat, sînt cei proveniţi din zone sensibile, atît din punct de vedere politic, cît şi din punct de vedere cultural şi religios: ţările arabe, africane şi, parţial, China, Rusia şi Mexic. În rest, fără ca identitatea profundă a artistului sau a culturii din care el provine să fie în vreun fel alterată, retorica identitară dispare, şi ea este suplinită prin elemente subtile de ordin stilistic şi temperamental. În acest sens, deşi nu există nimic polonez, lituanian, portughez, italian sau finlandez la nivel explicit retoric, în fond artiştii din aceste zone sînt uşor de recunoscut printr-un anumit tip de gîndire a formei, de realizare tehnică nemijlocită şi printr-o subtilă emisie spirituală.

Aşezată deja în coordonatele stabilite, atît ca proiect cultural, cît şi ca eveniment organizatoric, *Bienala…* dezvăluie, de la o ediţie la alta, o anumită continuitate, o sumă de elemente repetitive care intră obligatoriu în metabolismul oricărei manifestări cu o ritmicitate prestabilită şi asumată, aşa cum sunt, îndeobşte, astfel de acţiuni. Dacă ar fi să identificăm elementele noi care intervin în dinamica ediţiilor, acestea nu trebuie căutate în structura expoziţiei şi în configuraţia ei de ansamblu, ci în detaliile semnificative, în geografia participării, în mutaţiile de atitudine şi de comportament ale participanţilor şi, evident, în substanţa lucrărilor înseşi. Din această perspectivă, datele mari ale acestei ediţii nu diferă fundamental de acelea cu care ne-au obişnuit deja ediţiile precedente. Avalanşa participărilor asiatice, latino-americane, din spaţiul ex-sovietic şi din cel balcanic este la fel de mare, cum la fel de mare este şi interesul ţărilor excomuniste, în general. Ţările nordice şi cele din Europa Occidentală, cu excepţia Italiei, care participă consistent la această ediţie, deşi sînt prezente cu lucrări de o foarte bună calitate, sunt mai reticente în ceea ce priveşte numărul participanţilor.

Receptate chiar şi numai din acest unghi, sugestiile expoziţiei sunt extrem de interesante din punct de vedere psihologic şi socio-cultural: artistul occidental este mult mai prudent şi mult mai puţin motivat în ceea ce priveşte dorinţa de afirmare şi nevoia de comunicare, el exploatînd ofertele cu un tonus egal, fără fluctuaţii şi cu o evidentă, chiar dacă subînţeleasă, convingere că totul este stabil şi mereu disponibil, în timp ce artistul din spaţiul ex-comunist, cel asiatic şi cel din America Latină are o nevoie imperativă de comunicare, o dorinţă de afirmare aproape ultimativă şi manifestă acea urgenţă de a răspunde la solicitare ca şi cînd o a doua şansă nu s-ar mai ivi. Tot la acest nivel, al participărilor, dar şi al motivaţiilor din spatele deciziei de a participa, poate fi evaluată şi prezenţa artiştilor din România.

Dacă la debutul unui eveniment participarea acestora este de-a dreptul irelevantă, la maturitatea lui, şi *Bienala…* de la Ploieşti a dobîndit o asemenea maturitate, interesul lor devine, literalmente, asalt. Există, în această atitudine, semnul unei inexplicabile mefienţe în faţa lucrurilor noi, o ciudată absenţă a dorinţei de a construi, de a o lua de la capăt, şi un anumit instinct oportunist, o reală disponibilitate doar în momentul în care s-a dovedit că mecanismul funcţionează şi nu mai implică riscuri, indiferent de ce natură ar fi ele. De data aceasta participarea românească este foarte densă, dar ea este concurată îndeaproape de aceea a japonezilor, a polonezilor, a argentinienilor şi a italienilor. Dacă mai punem la socoteală şi faptul că polonezii reprezintă una dintre cele mai puternice şcoli de grafică din Europa, că japonezii, sârbii, italienii, argentinieni etc. participă cu lucrări de foarte bună calitate, avem deja argumente solide să judecăm nivelul profesional pe care l-a atins *Bienala Internaţională de Gravură de la Ploieşti*, acum, la cea de-a opta ediţiei, adică într-un moment de maximă vigoare şi cu resurse încă mari pentru anii care urmează.■

1



2

1 - Sandu Matei Şerban - România; Premiul Consiliului Judeţean Prahova

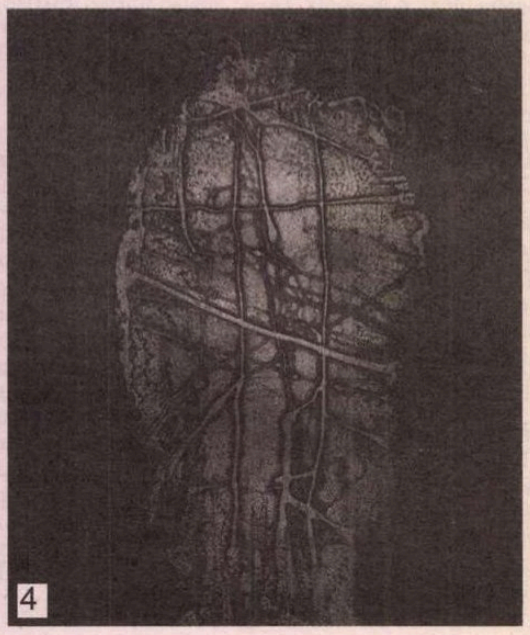
2 - Zeljic Nenad - Serbia; Premiul Primăriei Municipiului Ploieşti

3 - Valter Paraschivescu - România; Premiul Societăţii Colecţionarilor de Artă din România

4 - Halbirk Bo - Franţa; Premiul Muzeului Judeţean de Artă Prahova „Ion Ionescu Quintus"

5 - Ion Atanasiu Delamare - România; Premiul Fundaţiei „Prahova 29"

3

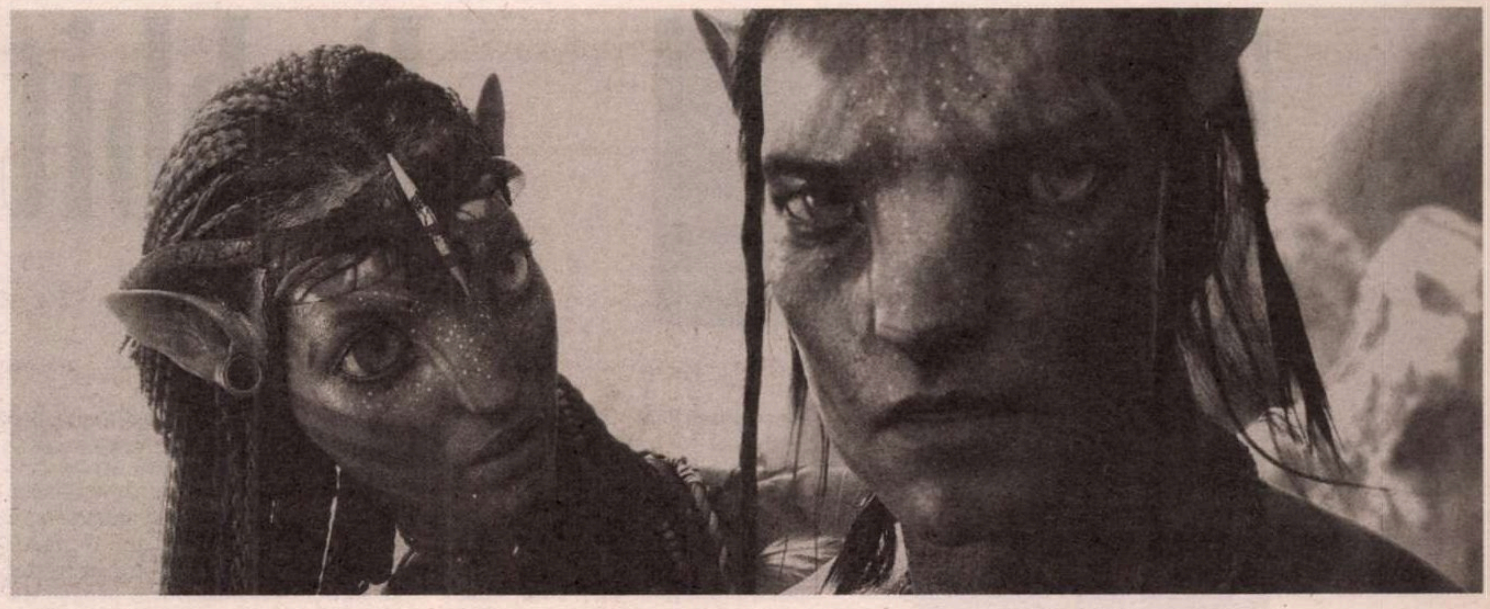


4

5

filmul este o salată în care găsești de toate, Cameron a mestecat toate clișeele și le scuipă ca un șaman în fața audienței mesmerizate de efecte, culori și sunete, scoțând din joben iepurele clasic, mai puțin urechile ascuțite de naviit.

■ cronica filmului de angelo mitchievici



Avatarul soldatului Jake

***Avatar* al lui James Cameron intenționează și promite să devină un film-cult, cum este *Războiul stelelor* al lui George Lucas sau *Indiana Jones*-urile lui Spielberg.**

Filmul este o salată în care găseşti de toate, Cameron a mestecat toate clişeele şi le scuipă ca un şaman în faţa audienţei mesmerizate de efecte, culori şi sunete, scoţând din joben iepurele clasic, mai puţin urechile ascuţite de naviit. Aici nu mai contează de mult conţinutul, ci ambalajul, iar ambalajul 3D îţi ia ochii cu toată acea floră exotică, fluorescentă, făcută parcă din anemone de mare şi corali care împânzeşte Jungla naviită, cu ceva din feeriile ruse ale lui Vrubel. Fără toate aceste efecte, scenariul este de o sărăcie tristă, un prefabricat hollywoodian, fără nici cea mai mică dorinţă de a explora, de a individualiza un personaj în afara reţetei care-i pune cuvintele potrivite în gură. În povestea cu dragonii recunoaştem bucăţi din *Eragon* (2006) al lui Stefen Frangmeier, cu roboţii monstruoşi acţionaţi din *cockpit*-ul strâmt este invocat *Matrixul* şi nu numai, colonelul Quaritch (Stephem Lang) poate fi oricare dintre militarii furioşi decişi să inventeze un război pentru a avea de lucru, cu Dr. Grace Augustine (Seagourney Weaver) avem în minte seria *Alien*, deşi doctorul are intenţii pacifist-ecologiste aici, cu copacii vii ne amintim de Enţii din *Stăpânul inelelor* etc.

Ca şi în *Matrix* cu Neo – aici Neo se numeşte Jake Sully (Sam Worthington) - suntem conectaţi la o serie de lumi alternative, Heroic Phantasy, Feerii exotice, Supertehnologii, etc. după cum dictează matricea. Şi aici, ca şi în *Stăpânul inelelor*, lupta se dă între o societate industrializată, unde tehnologicul a ucis Natura şi populaţia navi trăind desculţă în armonie rousseauistă cu Natura de pe planeta Pandora. Dacă vă amintiţi, hobiţii trăiau din grădinărit într-un fel de paradis-falansterial, iar orcii clădeau de zor o societate protoindustrială, a urgiilor metalurgice, cu coşurile fabricilor scoţând fum negru pe nări în zgomot de ciocane. Acelaşi lucru avem şi aici, indigenii *navi* sunt profund legaţi de Mama Natură, Enwa, şi se pot conecta direct la tot ceea ce este viu, cai, dragoni, pădure, cu ajutorul părului care acţionează ca un cablu de transmisie al informaţiilor sau indirect, navii fiind cu toţii nişte simbioţi. Avem însă un *Matrix* întors pe dos, Neo avea nevoie de un simplu ştecher înfipt în mufa occipitală pentru a fi conectat la realitatea virtuală unde se află ubicuul Mr. Smith, aici navi folosesc părul pentru a se conecta la lumea animală şi a o coordona sau pentru a primi informaţie. Imaginea lanţului uman care înconjoară un copac al vieţii, unitatea centrală, creierul Enwa, al Naturii, simbolizează un alt tip de net, un bionet al fiinţelor vii. Paralizat de la brâu în jos, infanteristul marin Jake este trimis pe planeta Pandora pentru a coordona avatarul fratelui său geamăn decedat.

Avatarul lui Jake este recunoscut de către copacul vieţii, când seminţele luminescente asemeni unor meduze cu filamentele fosforescente îl înconjoară, o formă subtilă de elecţiune, pentru că Jake joacă rolul lui Neo, descoperindu-şi calitatea de important nod în reţeaua vieţii, a bionetului de pe Enwa. „Oamenii din cer", cum sunt botezaţi pământenii de către băştinaşi, pregătesc evacuarea nativilor de pe propriul teritoriu pentru exploatarea unui zăcământ foarte preţios de unobtanium, pentru care angajează o serie de mediatori pentru a furniza informaţii despre băştinaşi, dar şi pentru a-i convinge să se retragă fără luptă din sectorul destinat exploatării industriale.

Evident, colonizatorul intră în conflict cu indigenul căruia îi este superior tehnologic, populaţia navi se află la vârsta arcului cu săgeţi şi a lăncii. Interesant că James Cameron inversează vectorul cultural al unei ciocniri între aceste două tipuri de civilizaţii care a condus la exterminarea şi supunerea indigenului, întorcând pe dos rezultatul confruntării în favoarea băştinaşilor. Ca în *Stăpânul inelelor*, devine necesară intervenţia promptă a Naturii, mama Enwa, în sprijinul navilor pentru a obţine victoria, dar abia după ce toate populaţiile se solidarizează pentru a opri detonarea unei megabombe în centrul sacru al planetei. Enwa îi pedepseşte pe aceşti conchistadori *hi-tech*, suliţa, arcul, săgeţile, dragonii învinge flota de elicoptere şi crucişătoarele spaţiale, iar animalele de pradă, cât şi ierbivorele de mari dimensiuni se ocupă cu succes de zdrobirea infateriei stelare, vorba ceea: „râul, ramul/ Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman-ţi-este...". Că această victorie este total necreditabilă ţine de domeniul evidenţei, călare pe dragoni, războinicii navi aruncă suliţe în carlinga elicopterelor. În basm, pentru că despre un basm este vorba, trebuie să crezi ceea ce vezi şi să ai confirmarea superiorităţii morale, intelectuale şi fizice a celui drept care-l învinge pe cel nedrept, imoral.

Ca şi în *Titanic* (1997), avem în centrul întregului film povestea de dragoste între Jake care *navighează* într-o lume unde infirmitatea sa nu mai există şi Neytiri (Zoe Saldana), pupila şefului de trib. Orice dezastru, de la catastrofe precum scufundarea celui mai mare vas din lume la distrugerea unei planete cu tot cu seminţiile ei, se află acolo pentru a înfrumuseţa *lovestory*-ul care perfectează o altă simbioză, cea dintre rasa umană cu tarele ei şi rasa navi, rasa adamitică, aflată în centrul unui Paradis natural care însă a cunoscut în trecut **conflictul,** războiul.

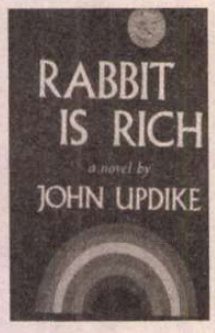
Nostalgiile şi încântarea pe care le cunoşteau primii exploratori în lumile tropicale ale Oceaniei par împărtăşite de către Regizor aflat în căutarea unui alt Paradis dincolo de sistemul nostru solar. Cu filmul lui James Cameron intrăm într-o zodie nouă, un cinematograf care se dispensează încetul cu încetul de actori, reconstruiţi în 3D pentru a face orice poftesc programatorii. Nu spun că nu există nimic emoţionant în filmul lui Cameron, regizorul toarnă şi ceva melodramă în coctailul său. Însă asemeni lui Jake, actorul, corpul său, spiritul său devin *expendable*, au tot mai puţină importanţă, iar avatarurile lui 3D îi vor juca tot mai mult partitura. Ne putem imagina pe supravieţuitorul comisar Moldovan intrat pe mâna matricii, făcând triplu salturi mortale fără probleme cu sciatica. Această tensiune există în film, neproblematizată serios, cuantificată la nivelul unei replici afective, „I see you". A vedea cu ochii tăi şi nu cu ochii ochelarilor 3D va deveni poate o probă de virtuozitate pentru spectatorul secolului XXI, spectator scufundat în virtual, afirmându-şi dorinţa de autenticitate, un fel de *„Vreau să te pipăi şi să urlu: «Este!»"*. Oricum, cinematograful se pregăteşte să-şi desăvârşească iluzia! ■

AVATAR (2009)

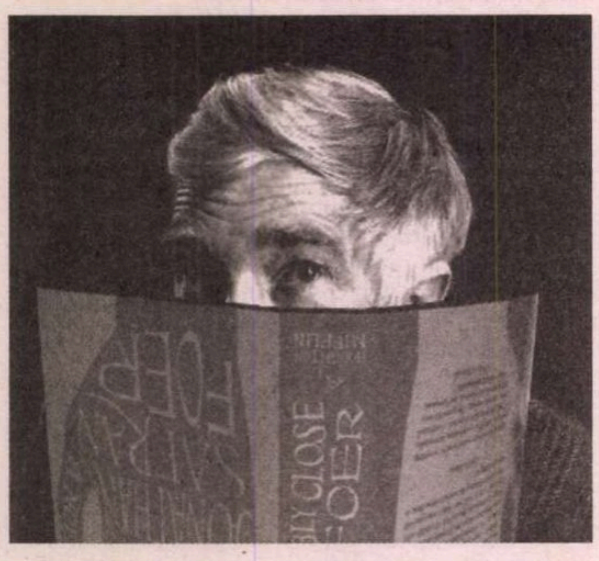
Regia: James Cameron; Cu: Sam Worthington, Zoe Saldana; Genul: Thriller, SF, Aventuri, Acțiune; Durata: 165 minute; Premiera în România: 18.12.2009; Produs de: 20th Century Fox; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.

avanpremieră editorială

JOHN UPDIKE



John Updike (1932-2009) nu mai are nevoie de nicio prezentare. Nu mai departe decât în 2009 a fost evocat (și elogiat) de doi americaniști de marcă (Rodica Mihăilă și Codrin Liviu Cuțitaru) chiar în paginile revistei România literară. Eternul candidat la Premiul Nobel și multiplul câștigător al Premiilor Pulitzer și al celui Național va rămâne în amintirea cititorilor săi de pretutindeni în primul rând datorită tetralogiei *Rabbit. Rabbit Is Rich* (Rabbit bogat), al treilea volum dedicat mediocrului și (paradoxal) fascinantului Harry „Rabbit" Armstrong, aflat în pregătire la Editura Humanitas Fiction în colecția „Raftul Denisei", ni-i prezintă pe Harry și Nelson, tatăl și fiul („Bulă și Bulache", cum îi poreclise cu un deceniu în urmă un infractor de culoare ce poza în militant radical), angajați într-un ireconciliabil război al generațiilor în care moștenirea lăsată de socrul / bunicul Springer nu este un detaliu tocmai neglijabil.



Știi că falsificarea kilometrajului e-o infracțiune. Dar poate pe vremuri, uneori, un mecanic, făcându-și de lucru la tabloul de bord, mai lăsa să-i scape șurubelnița în kilometraj.

Rabbit bogat

(fragment)

Într-o seară îl întreabă pe Nelson:

– Unde-i Melanie? Am crezut că săptămâna asta lucrează în schimbul de dimineaţă.

– Aşa-i. A ieşit în oraş cu cineva.

– Serios? Vrei să zici că are o întâlnire?

Meciul lui Phillies a fost amânat din cauza ploii, iar în timp ce Janice şi maică-sa stau la etaj şi se uită la reluarea unui episod din serialul *Familia Walton*, el şi puştiul se trezesc că-s doar ei doi în living, Harry frunzăreşte numărul din august al lui *Consumer Reports*, care tocmai a sosit (*Sunt vopselele de păr sănătoase?, Teste de şosea: 6 furgonete, O alternativă la înmormântarea de 2000 de dolari*), în timp ce băiatul se uită într-o carte pe care a furat-o din fostul birou al lui Fred Springer de la salon, care acum îi aparţine lui Harry. Nu-şi ridică privirea.

– I-ai putea spune şi întâlnire. Mi-a spus doar că iese în oraş.

– Dar *cu* cineva.

– Desigur.

– Şi tu eşti de-acord cu asta? Ca ea să iasă cu cineva?

– Desigur. Tati, încerc să citesc.

Aceeaşi ploaie care a dus la amânarea meciului dintre Phils şi Pirates de pe Stadionul Three Rivers a măturat tot statul Pennsylvania de la vest la est, iar acum le bate în ferestrele de-aici, din Joseph Street nr. 89, în ramurile joase ale fagului care este mândria grădinii lor, şi, din când în când, răpăie pe acoperiş şi se revarsă şuvoi de pe acoperişul verandei din faţă.

– Ia să văd ce citeşti, îl roagă Harry şi întinde un braţ lung de pe fotoliul rabatabil.

Enervat, Nelson îi aruncă volumul, un manual gros despre arta vânzării automobilelor, scris de-un amic al bătrânului Springer care avea o agenţie în Paoli. Harry s-a uitat de vreo două-trei ori: predominau frazele bombastice legate de adaptarea la volumul crescând al cererii, care-i de aşteptat în zona Philly.

– Aici, îi zice el lui Nelson, scrie mai multe decât ai nevoie să ştii.

– Încerc să înţeleg partea cu finanţarea, răspunde Nelson.

– E foarte simplu. Maşinile noi sunt ale băncii, iar maşinile second-hand sunt ale dealerului. Banca dă banii lui Mid-Atlantic Toyota când maşina pleacă din Maryland; de asemenea, există şi o garanţie pe care fabricantul o păstrează pentru cazul în care dealerul nu-şi îndeplineşte obligaţiile privitoare la achiziţia de piese de schimb, dar pe care o înapoiază anual şi care, sincer să fiu, are efectul de a reduce profitul aparent al dealerului, în caz că se trezeşte pe cap cu unul din clienţii ăia deştepţi nevoie mare, foarte interesaţi de cifre, care-şi închipuie că pot să te facă la bani. Toyota insistă să vindem totul la preţul propus de ei, aşa că nu prea avem loc de-ntors, iar asta, dacă vrei să ştii ce cred eu, te scuteşte de-o grămadă de dureri de cap. Dacă nu le place preţul, n-au decât să se-ntoarcă peste-o lună şi să-l găsească majorat cu trei sute de parai, în funcţie de cursul yenului. Totuşi, mai e şi-o altă belea cu finanţarea asta, când clientul se împrumută de unde-l trimitem noi – în general, de la Brewer Trust şi, deşi în revista asta de-aici a fost un articol nu mai departe de luna trecută despre cum ar trebui să cauţi cea mai bună ofertă de împrumut în loc să te duci unde te trimite agenţia, de fapt, e mai mare daraua decât ocaua să te iei în hără cu sistemul, doar ca să economiseşti, poate, zero cincizeci la sută din preţ – banca păstrează un procent în contul nostru, zice-se ca să acopere pierderile de la vânzările la mâna a doua, dar, de fapt, asta aduce mai mult a mită. Înţelegi? Dar de ce te interesează?

– Doar mă întrebam…

– Ar fi trebuit să te-ntrebi pe vremea când trăia bunicu-tău Springer şi puteai discuta cu el. Ştia totul despre rahaturile astea. Când îi vindea o maşină unui client, fraieru' avea impresia că-l lasă pe bietul Fred în curu' gol, când, în realitate, negocierea avea faţete multiple, ca pânza de păianjen. Când a vrut ca Toyota să-i ofere lui franciza, a revendicat cinci mii cinci sute de metri pătraţi de teren pentru un spaţiu suplimentar, pentru service, un maidan plin de bălării, apoi a găsit un constructor care-i datora o favoare, să-i trântească o fundaţie şi să-i ridice o construcţie neizolată. Atelierul ăla încă-i imposibil de încălzit iarna, ar trebui să-l auzi pe Manny cum înjură.

– Se făceau mânăreli la vitezometru?

– De unde-ai învăţat expresia asta?

– Din carte.

– Păi…

Nu-i rău deloc, îi trece lui Harry prin minte, să aibă o discuţie pe bune cu puştiul, în timp ce ploaia cade răpăind. Nu ştie de ce îi dă o stare de neliniște faptul că puştiul citeşte. De parcă ar complota împotriva lui. Se spune că cititul ar trebui încurajat, dar nu se spune şi de ce anume.

– Ştii că falsificarea kilometrajului e-o infracţiune. Dar poate pe vremuri, uneori, un mecanic, făcându-şi de lucru la tabloul de bord, mai lăsa să-i scape şurubelniţa în kilometraj. Cei care cumpără o maşină la mâna a doua ştiu că-şi asumă, oricum, un risc. O maşină poate să meargă treizeci şi cinci de mii de kilometri fără nici o problemă, sau poate să-i crape un cilindru chiar de-a doua zi. Cine poate să ştie? Am văzut un grad de uzură incredibil la maşini care mergeau de ziceai că-s noi. Broscuţele alea VW, să vrei, şi n-ai cum să le distrugi. Au caroseria mâncată de rugină în ultimul hal, de vezi şoseaua sub picioare de la volan, dar motorul merge ca uns.

Îi azvârle cărţoiul verde. Nelson se întinde stângaci să-l prindă. Harry îl întreabă:

– Cum te simţi la gândul că iubita ta iese cu altcineva?

– Ţi-am mai spus, tati, nu-i iubita mea. E prietena mea. Nu poţi să ai o prietenă de sex opus?

– Poţi încerca şi treaba asta. Atunci, cum se face că s-a hotărât să se mute aici cu tine?

Răbdarea lui Nelson e pusă la grea încercare, dar Harry îşi închipuie că l-ar pisa cu întrebările, la urma urmei, n-o să afle nimic dacă o să-şi pună lacăt gurii.

– Avea mare nevoie să scape de atmosfera din Colorado şi eu mă întorceam spre est şi i-am spus că la bunica sunt o mulţime de camere libere. Sper că nu-i o povară pentru voi, nu?

– Aş, a vrăjit-o imediat pe bătrâna Bessie. Ce nu era în regulă cu atmosfera din Colorado de-a trebuit s-o şteargă?

– Păi, ştii cum e… S-a dat la ea un tip nasol şi a vrut să-şi facă un pic de ordine în viaţă.

Ploaia îşi reia răpăitul zdravăn în geamurile subţiri. Lui Rabbit i-a plăcut întotdeauna senzaţia pe care i-o dă faptul că-i înăuntru când afară plouă. Ţiglele din pod, foile de sticlă nu mai groase decât cartonul fac ca el să rămână uscat. Lucruri care-l ating şi, totuşi, nu-l ating.

– *Ştii* cine-i tipul cu care-a ieşit? îl întreabă Harry delicat.

– Da, tati, şi ştii şi tu.

– Billy Fosnacht?

– Mai ai dreptul la o încercare. Gândeşte-te la cineva mai în vârstă. Şi care-i grec.

– Dumnezeule! Glumeşti! Escrocul ăla bătrân?

Nelson îl priveşte cu o vioiciune şi-un calm răutăcios. Nu râde, deşi

Se holbează la taică-său cu gura căscată, iar punctul întunecos, întredeschis, împreună cu orbitele ochilor formează trei găuri într-o față găunoasă.

i s-a oferit prilejul. Îi explică:

– A sunat la Crêpe House şi i-a lansat o invitaţie, iar ea şi-a zis „De ce nu?". Pe-aici e plictiseală mare, trebuie să recunoşti. Iau doar masa împreună. Nu i-a promis c-o să se culce cu el. Problema generaţiei tale, tati, e că aveţi vederi înguste.

– Charlie Stavros, zice Harry, încercând să priceapă cum stau lucrurile.

Puştiul pare pus pe vorbă. Rabbit îndrăzneşte să continue:

– Ţii minte că un timp a ieşit cu maică-ta.

– Îmi amintesc, dar toată lumea de-aici pare să fi uitat. Daţi pe-afară de prietenie.

– Vremurile se schimbă. Nu crezi c-ar trebui să fim? Să fim prieteni?

Nelson râde mânzeşte, cuibărindu-se mai comod pe canapeaua veche.

– Mă doare-n şpiţ. Nu-i viaţa mea.

– Dar a fost, zice Harry. Erai şi tu acolo. Mi-a părut rău de tine, Nelson, dar n-am găsit nici o altă soluţie. Biata fetiţă, Jill…

– Tati…

– Skeeter a murit, ştiai? Ucis în Philadelphia, într-un schimb de focuri. Cineva mi-a trimis o tăietură din ziar.

– Mi-a scris mama despre asta. Nu mă miră. Era nebun.

– Şi da, şi, parcă, nu. Ştii că zicea că-n zece ani o să moară. Chiar avea o anume…

– Tati. Hai s-o lăsăm mai moale cu discuţia asta.

– OK. Nici o problemă. Sigur.

Plouă. Atât de dulce, atât de solid. În grădină cele mai mici pojghiţe de pământ, de sub salată şi de sub frunzele de fasole înclinate, găurite de cărăbuşi, se închid la culoare, murate, frunzele de deasupra lor sclipesc, picură în lumea vegetală ce împărtăşeşte pretutindeni secretul ploii. Rabbit îşi ia ochii de pe chipul încăpăţânat şi posomorât a lui Nelson şi se întoarce la revista lui. Cel mai bun tip de prăjitor de pâine cvadruplu, citeşte el, este cel cu control separat pentru fiecare pereche de fante în care se introduc feliile. Stavros şi Melanie, ca să vezi! Charlie i-a tot zis că-i place stilul ei.

Vrând parcă să-şi ceară scuze că i-a tăiat-o scurt lui taică-său când ploaia l-a făcut nostalgic, Nelson rupe tăcerea:

– Ce funcţie are Charlie acolo?

– E şeful compartimentului vânzări. Se ocupă de maşinile *second-hand*, iar eu de cele noi. Mai mult sau mai puţin. În realitate, facem de toate – amândoi. Împreună cu Jake şi Rudy, fireşte.

Ţine morţiş să-i amintească puştiului de Jake şi Rudy. Ei nu sunt copii de oameni bogaţi, îşi câştigă dolarul cu sudoarea frunţii.

– Şi eşti mulţumit de prestaţia lui Charlie?

– Categoric. Ştie toate chichiţele afacerii mai bine decât mine. Şi cunoaşte jumătate de district.

– Mda, dar mă gândesc la sănătatea lui. Câtă energie crezi că are?

Întrebarea asta are o anume tentă studenţească. Nu l-a întrebat pe Nelson ce s-ar fi cuvenit în legătură cu facultatea, poate că ar trebui să se apropie de el. Cu atâtea femei în jur, lui Nelson nu-i e deloc greu să se ascundă.

– Energie? Trebuie să fie atent, să nu se agite prea tare, dar îşi face treaba. În ziua de azi, oamenilor *nu le place* să fie zoriţi, s-au săturat, asta era valabil pe vremuri în comerţul cu maşini. Cred că oamenii au mai multă încredere într-un vânzător care-i un pic – cum să zic? – reţinut. Nu mă deranjează stilul lui Charlie.

Se întreabă dacă o deranjează pe Melanie. Oare unde or fi, într-un restaurant? Îşi imaginează chipul ei, cu ochii strălucitori, aproape exoftalmici, ca într-o boală tiroidiană, şi obrajii care arată întotdeauna rumeni, rozalii de efort chiar şi dinainte să-şi fi cumpărat Fuji-ul, cu faţa ei tinerească etanşă şi netedă când zâmbeşte şi o ţine tot într-un zâmbet vizavi de profilul clasic de vulpe bătrână al lui Charlie, în timp o ia la vrăjeală. Iar apoi, ceva mai târziu, va urma socoteala aia de sub centură, pula lui groasă maro-albăstrie cum o au mediteraneenii, şi se mai întreabă dacă ea are acolo jos părul la fel de cârlionţat ca pe cap, s-or da huţa-huţa, nu-i vine să creadă c-o să se-ntâmple asta în timp ce ei, ceilalţi, stau aici şi ascultă răpăitul ploii.

– Mă întrebam dacă n-am putea face ceva cu decapotabilele, zice Nelson.

O anume modestie şi jenă îi îngroaşă vorbele, astfel încât par să-i curgă de pe buze una câte una, rostogolindu-se pe canapeaua gri, veche, pe care şade cu tunsoarea lui de rozătoare.

– Cu decapotabilele? Ce să facem?

– Ştii, tati, nu mă face să-ţi zic eu. Cumpără-le şi vinde-le. La Detroit nu se mai fabrică, aşa că alea vechi sunt din ce în ce mai valoroase. Pe Mustang-ul lui mami ai putea lua mai mult decât ai plătit.

– Dacă nu-l faci tu praf mai întâi.

Replica asta are efectul scontat.

– Căca-m-aş, exclamă băiatul, dintr-o dată vulnerabil, aruncând priviri către fiecare colţ al tavanului, căutând o portiţă de salvare. Nu ţi-am făcut praf nenorocita aia de Corona preţioasă, ci doar i-am înfundat puţin caroseria.

– Încă e-n service. Aia da înfundătură.

– N-am făcut-o intenţionat, Dumnezeule, tati, reacţionezi de parcă ar fi o caleaşcă divină sau aşa ceva. Ai devenit aşa de scorţos la bătrâneţe…

– Zău? întreabă el sincer, zicându-şi că ar putea ţine cont de informaţia asta.

– Da. Nu te gândeşti decât la bani şi la *lucruri*.

– Şi asta nu-i bine, nu?

– Nu.

– Ai dreptate. Hai să-o lăsăm baltă cu maşina. Povesteşte-mi despre facultate.

– E câh! vine răspunsul prompt. E Plicti. Oamenii îşi închipuie că, pe chestia cu împuşcăturile de-acum zece ani, e cine ştie ce lăcaş radical, dar adevărul e că majoritatea copiilor sunt localnici din Ohio, care n-au altă idee cum să se distreze decât pilind bere până-şi varsă maţele şi caftindu-se cu cremă de ras în dormitoare. Majoritatea oricum vor intra în afacerile părinţilor, aşa că nu le pasă.

Harry îi ignoră răspunsul şi-l întreabă:

– Te-ai gândit vreodată să te duci la măgăoaia aia de fabrică Firestone? Tot citesc prin ziare că au continuat să fabrice anvelopele alea cu fibre de oţel de tip radial, model cinci sute, chiar şi după ce-au explodat o grămadă[1].

– E tipic, confirmă băiatul. Toate produsele pe care le cumperi sunt aşa. Toate produsele americane.

– Cândva eram cei mai buni, spune Harry, cu privirea pierdută, aţintită parcă asupra unui tărâm pe care el şi cu Nelson s-ar putea înţelege de minune.

– Aşa mi s-a spus.

Băiatul îşi coboară privirea spre carte.

– Nelson, apropo de serviciu. I-am spus maică-tii că-ţi înfiinţăm un loc de muncă de vară la salon, la spălătorie şi întreţinere. Ai învăţa o grămadă doar uitându-te la Manny şi la băieţi.

– Tată, sunt prea mare să mai spăl maşini. Şi poate că am nevoie de mai mult decât de-o slujbă de vară.

– Vrei să zici că renunţi la facultate când nu mai ai decât un nenorocit de an până la absolvire?

Vocea îi devine răstită, iar băiatul pare alarmat. Se holbează la taică-său cu gura căscată, iar punctul întunecos, întredeschis, împreună cu orbitele ochilor formează trei găuri într-o faţă găunoasă. Ploaia răpăie pe acoperişul verandei în şuvoaie. Janice şi cu maică-sa coboară de la *Familia Walton* cu ochii în lacrimi. Janice îşi şterge lacrimile cu degetele şi izbucneşte în râs.

– Ce prostie să te laşi aşa dus de val. A scris în *People* cum că actorii nu se înghiţeau unii pe alţii, de-asta au pus serialul pe butuci.

– Ei, măcar îl tot reiau, comentează bunica Springer trântindu-se pe canapeaua gri alături de Nelson, de parcă această scurtă călătorie de la etaj la parter ar fi fost tot ce-i mai pot duce picioarele. Am mai văzut episodul ăsta, dar tot te impresionează.

– Puştiul aci de faţă zice să s-ar putea să nu se mai întoarcă în Kent, le anunţă Harry.

Janice, care dădea să plece spre bucătărie să-şi toarne o duşcă de Campari, încremeneşte în picioare. Din cauza arşiţei, nu poartă decât cămăşuţa de noapte scurtă şi transparentă peste chiloţei.

– Ştiai asta, Harry, spune ea.

Chiloţei roşii, observă el, care prin ţesătură par roz-pal. Pe vârful caniculei de săptămâna trecută şi-a tuns părul la un tip din Brewer la care merge şi Doris Kaufmann. I-a ras ceafa şi i-a tăiat bretonul; Harry încă nu s-a obişnuit cu noua ei înfăţişare; parcă ar mişuna pe-aici, pe jumătate goală, o femeie străină. Aproape că urlă la ea:

– Am ştiut pe dracu'. După toţi banii pe care i-am băgat în studiile lui?

– Păi, răspunde Janice răsucindu-se astfel încât corpul îi atinge cămăşuţa dinăuntru, poate că s-a ales cu tot ce-a putut.

– Nu pricep şi pace. Se-ntâmplă ceva dubios. Copilul se-ntoarce acasă fără nici o explicaţie, iar iubita lui iese cu Charlie Stavros, timp în care el stă aici şi-mi bate apropouri cum c-ar trebui să-l pun pe liber pe Charlie şi să-l angajez pe el în locul lui.

– Păi, decretează bunica Springer împăciuitoare, Nelson are şi el o vârstă. Fred ţi-a făcut loc, Harry, şi ştiu că dacă era aici, îi făcea şi lui Nelson.

Înăuntru, pe servanta din sufragerie, răposatul Fred Springer, cu privirea lui înceţoşată, ascultă răpăitul ploii.

– Dar nu în conducere, o contrazice Harry. Nu cuiva care-şi întrerupe studiile când mai are doar câteva examene până la absolvire.

– Ei bine, Harry, zice bunica Springer la fel de calmă şi de blândă, de parcă serialul TV ar fi fost o pipă cu marijuana, unii ar fi zis că nu-i nimic de capul tău când te-a angajat Fred la salon. Au fost destui cei care i-au zis că face o greşeală.

Undeva la ţară, sub pământ, bătrânul fermier Byer îşi jeleşte parcul de autobuze de şcoală, care îi rugineşte în ploaie.

– Eram un bărbat la patruzeci de ani care-şi pierduse slujba fără nici o vină. Am stat la linotip şi mi-am văzut de treabă atâta timp cât a existat un linotip.

– Ai lucrat în branşa lui taică-tău, îi aminteşte Janice, or exact asta vrea şi Nelson.

– Sigur, *sigur*, răcneşte Harry, când o să-şi termine facultatea, dacă asta o să-şi dorească. Deşi, sincer să fiu, speram să-şi dorească mai mult. Dar ce atâta *grabă*? Şi de ce-a venit acasă? Dacă la vârsta lui aş fi avut norocul să ajung într-un stat cum e Colorado, să fiu al dracu' de nu rămâneam acolo măcar peste vară.

Mai sexy decât se crede, Janice trage dintr-o ţigară.

– De ce nu vrei să-l ai acasă pe propriul tău copil?

– E *prea* mare ca să fie acasă! De ce se ascunde?Judecând după mutrele lor, s-ar putea să le fi răscolit un punct sensibil, dar nu-şi dă seama despre ce-i vorba. Nu-i sigur că i-ar prind bine să-l afle. În tăcerea atât de grăitoare, ascultă din nou ropotul ploii, o prezenţă neîntreruptă la marginea domeniului lor luminat de veioză, una blândă, insistentă, de neoprit, un milion de mici rachete ce-şi lovesc ţinta şi se scurg în pârâiaşe de pe exteriorul lucrurilor. Skeeter, Jill şi cei patru morţi de la Kent State sunt undeva acolo, afară, oale şi ulcele.

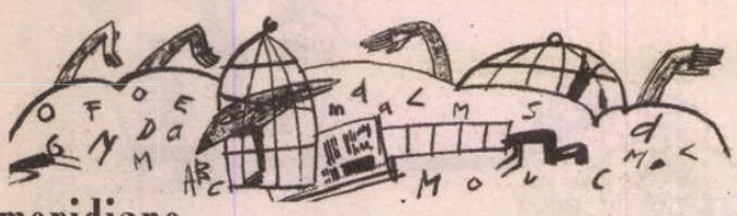
– Lăsaţi-o baltă, zice Nelson ridicându-se în picioare. Nu vreau să lucrez cu băşinosul ăsta.

– De ce-i aşa de ostil? le conjură Harry pe femei. N-am zis decât că nu văd de ce l-aş concedia pe Charlie ca să vină puştiul să facă negoţ cu automobilele decapotabile. În timp, o să se rezolve, fireşte. Poate chiar în 1980. Tânără America, preia frâiele. Haleşte-mă de viu. Dar să le luăm pe rând, Dumnezeule. Avem timp cu ghiotura.

Prezentare şi traducere de
GEORGE VOLCEANOV

(în curs de apariţie
la Editura Humanitas)

[1] Aluzie la scandalul anvelopelor model 500 produse de Firestone, care a provocat în anii 1970 numeroase accidente rutiere, soldate cu moartea a treizeci şi patru de persoane. Peste şapte milioane de anvelope au fost retrase de pe piaţă, iar firma a fost amendată cu o jumătate de milion de dolari.



■ cartea străină de **felicia antip**

Instanţa rămâne în pronunţare

Recitesc cu aceeaşi plăcere a 28-a carte a lui Philip Roth, *Exit Ghost* (Random House, 2007), tradusă între timp şi în franceză sub titlul *Exit le fantôme* (Gallimard, 2009). Fantoma? Personajul care iese din scenă în romanul lui Roth nu-i o fantomă, el este şi nu este un „ghost writer", adică un „negru literar", autorul real din spatele celui ce semnează o carte scrisă de altcineva. Philip Roth a imprimat termenului o ambiguitate intenţionat derutantă, aşa cum sunt şi identitatea, şi destinul lui Nathan Zuckerman, protagonistul primului dintre cele nouă romane narate de acest *alter ego* al lui Philip Roth şi intitulat chiar *The Ghost Writer* (publicat în 1979).

Ciclul pare acum închis definitiv, dar nu se ştie sigur: Philip Roth îşi mai ucisese sosia de vreo trei ori, dar atunci când a avut din nou nevoie de ea, a resuscitat-o printr-unul din trucurile de iluzionist în care excelează. În *Exit Ghost*, Nathan Zuckerman nu moare, el este doar redus la tăcere şi trimis cumva la vatră, adică înapoi la ţară, unde îşi petrecuse cei 11 ani anteriori într-un fel de recluziune autoimpusă (similară cu aceea a lui Philip Roth). Într-un interviu acordat revistei „Der Spiegel" acesta afirma, în 2008, că Zuckerman şi-a pierdut vlaga, viaţa se depărtează de el şi că despărţirea este, de data asta, definitivă. Oare?

Diminuat fizic, impotent şi incontinent de când fusese operat de cancer de prostată, dar mai ales speriat că începe să devină şi incoerent în ceea ce scrie, dezorientat de schimbările în modul de viaţă al newyorkezilor, profund dezamăgit de realegerea lui George W. Bush în 2004 şi dându-şi seama că a pierdut orice şansă de a avea o relaţie amoroasă cu o femeie tânără, Zuckerman renunţă la ideea de a se reintegra într-un flux cu care nu se mai simte compatibil şi se retrage pentru totdeauna. Nici vorbă însă de aşa ceva în cazul lui Philip Roth care a continuat şi după aceea să publice non stop (câte o carte în fiecare an). Atâta doar că obsesia dominantă a celor mai noi cărţi – începând de fapt cu *Indignare* (2006) şi continuând, după *Exit Ghost*, cu *Everyman* (2008), tradusă la noi, sub titlul *Povestea lui Orişicine*, la fel de prompt cum fusese şi *Indignare* şi cu *The Humbling* (2009), titlul anunţat pentru 2010 fiind *Nemesis* – este declinul final, inexorabilul sfârşit, moartea urmată de descompunere.

Cine este totuşi Nathan Zuckerman? Venise pe lume ca personaj de ficţiune, ca invenţia lui Peter Tarnopol, primul alter-ego al lui Philip Roth: în romanul *Viaţa mea de bărbat* (1973), Peter Tarnopol, autor de succes, considerat la cei 26 de ani ai lui *băiatul de aur al literaturii americane* (exact aşa cum era caracterizat pe atunci tânărul Philip Roth), scria o carte despre tânărul autor de succes Nathan Zuckerman, care folosea 95 de pagini din acelaşi roman pentru a evoca atât cariera, cât şi zbaterile erotice ale tânărului autor american de succes Gilbert Carnovski, foarte asemănătoare cu acelea ale lui Zuckerman, copie conformă a avatarurilor lui Tarnopol, inspirate din biografia lui Philip Roth.

De ce a avut Philip Roth nevoie de cârja identitară numită Nathan Zuckerman, scriitor de-un leat cu el? Înainte de Zuckerman – în *Sânul* (1972), în *Profesorul de dorinţă* (1977) şi din nou mai târziu, în *Animalul muribund* (2001) – prima imagine în oglindă a lui Roth a fost David Kepesh; în alte cărţi – *Amăgire* (1990), *Operaţiunea Shylock* (1993), *Complotul împotriva Americii* (2004) – a apărut ca personaj fictiv câte un Philip Roth, dublat, în *Operaţiunea Shylock*, de falsul Philip Roth, un impostor. Iniţial, Kepesh fusese împovărat cu misiunea de a replica valului de indignare pioasă stârnit de cea de-a treia carte a lui Roth, *Complexul lui Portnoy* (1969, tradusă la noi cu 30 de ani mai târziu). Sosiile lui Roth par a avea, în primul rând, rolul de a se bate, în locul scriitorului, cu criticii lui şi de a-i susţine opiniile. Fiecare prezenţă a lor este însă şi o interogaţie (nici măcar în această carte a despărţirii nu i se dă un răspuns clar, categoric) despre raportul între biografie şi operă.

***The Ghost Writer* a marcat ridicarea definitivă a lui Zuckerman la rangul** de fiinţă în carne şi oase. *Exit Ghost* pune în paranteză tot ce i s-a întâmplat în următoarea jumătate de secol. Este, practic, „răzbunarea şi sfârşitul" poveştii din *The Ghost Writer*. În prima carte, tânărul (23 de ani) Nathan îşi petrecuse o noapte a anului 1956 în casa idolului lui literar E. L. Lonoff, unde întâlnise o tânără cu numele neverosimil de Amy Belette, prezentată drept o fostă studentă a lui Lonoff, dar pe care Zuckerman o bănuia a fi nici mai mult nici mai puţin decât Anna Frank.

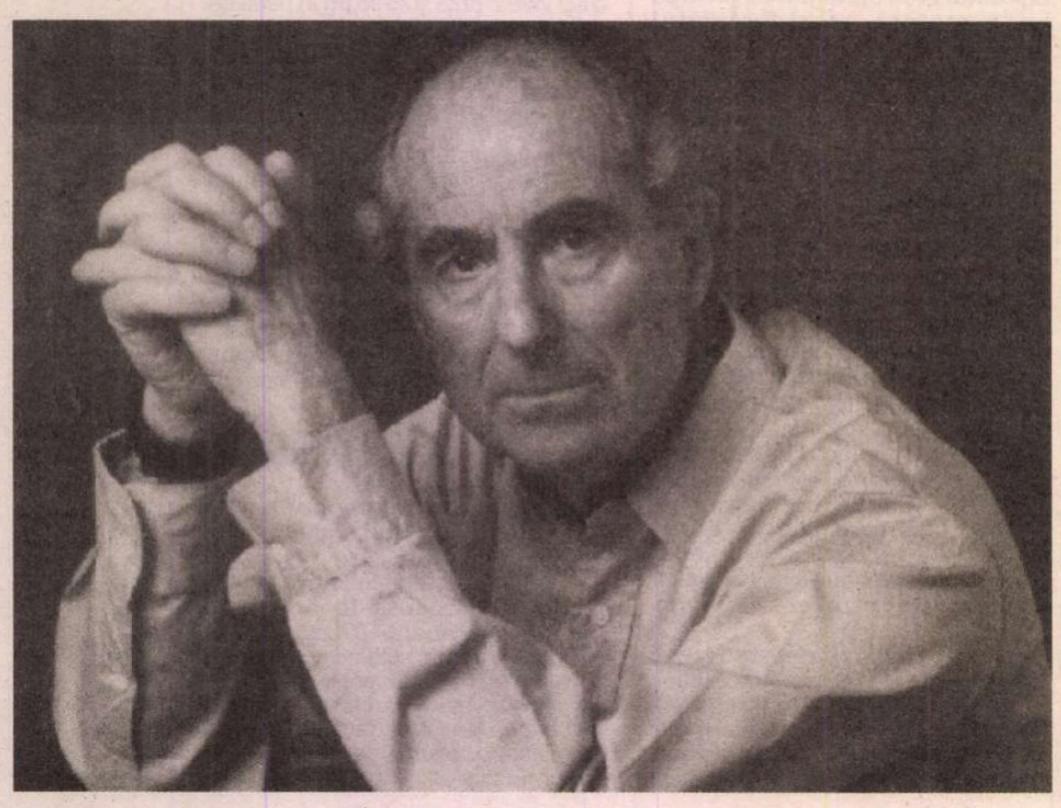
Pe atunci, Nathan năzuia să devină biograful retractilului Lonoff (care nu se mai arăta în lume şi, după câteva volume de proză scurtă, nu mai fusese în stare să continue romanul început). Porecla „the ghost writer" îl desemna pe Lonoff. La o casă atât de mare cum e opera lui Philip Roth – cel mai premiat, cel mai elogiat, dar şi cel mai năstruşnic scriitor american în viaţă – nici măcar nu contează că strigoiul, fantoma care părăseşte scena în *Exit Ghost* este cu totul altcineva, şi anume Nathan Zuckerman.

Acesta a venit în 2004 la New York pentru o operaţie reparatorie care să-i atenueze incontinenţa urinară, a întâlnit o pereche de tineri scriitori cu care vrea să facă schimb de locuinţă pe termen de un an, s-a îndrăgostit de partea feminină a cuplului, Jamie Logan (30 de ani), cu care a purtat (mai curând şi-a imaginat că ar fi purtat) o serie de dialoguri numai bune să-l scoată din minţi.

Tot la New York l-a ajuns însă din urmă spectrul lui Lonoff. A reîntâlnit-o pe Amy Belette (o bătrână cu craniul pe jumătate ras după o operaţie de cancer la creier, de la care a aflat că nu era Anna Frank, ci o evreică din Lituania-Anglia-Norvegia cu biografie de supravieţuitoare a Holocaustului) şi l-a cunoscut pe ambiţiosul cronicar literar Richard Kliman, versiune caricaturală a celui care fusese cândva el însuşi. Kliman ţine morţiş să-l scoată din uitare pe Lonoff scriind o biografie pe baza manuscrisului de roman neterminat al acestuia. Biografia ar fi dat în vileag trauma care paralizase inspiraţia lui Lonoff: la 14 ani, avusese o relaţie incestuoasă cu sora lui vitregă. (Aşadar modelul personajului Lonoff n-a fost, cum se crezuse după *The Ghost Writer*, Bernard Malamud, ci Henry Roth, scriitorul care a făcut o pauză de 60 de ani între prima lui carte de succes şi cărţile autobiografice ulterioare conţinând mărturia unui incest similar.)

Amy Belette, deţinătoarea manuscrisului, care a fost vreme de patru ani iubita, secretara şi infirmiera lui Lonoff, se împotriveşte dezvăluirii postume. Uitarea i se pare preferabilă unei faime bazate nu pe meritele operei, ci pe speculareа a ceea ce a fost senzaţional sau sordid în biografia autorului: „Omul care-şi supraveghease fiecare cuvinţel, omul care născocise toată viaţa lui ficţiuni ajunge, după moarte, să fie ţinut minte doar dintr-o istorisire ticluită despre el, josnicia ascunsă, specifică lui, fiind descoperită şi descrisă cu o sinceritate, cu o limpezime, cu o siguranţă de sine necruţătoare, cu serioasă preocupare pentru cele mai delicate aspecte ale moralităţii şi cu o doză substanţială de încântare".

Instanţa Zuckerman înclină să-i dea dreptate, dar rămâne în pronunţare. ■

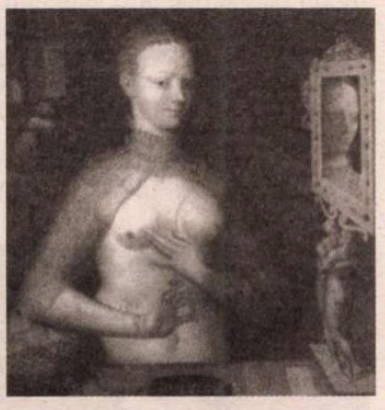


Cine a fost în realitate Nadja lui Breton

O scriitoare din Olanda, Hester Albach, a descoperit întâmplător, uitat de foştii locatari ai casei în care tocmai se mutase, un exemplar din prima ediţie, 1928, a celebrului roman al lui André Breton, *Nadja*. Întâmplarea i-a trezit interesul pentru persoana reală care l-a inspirat pe scriitorul francez. În urma cercetărilor, a aflat că se numea Léona Camille Ghislaine Delcourt, că se născuse în 1902 în Franţa şi că Breton o întâlnise pe *rue* Lafayette din Paris. Relaţia lor n-a durat decât câteva săptămâni. Dar rolul jucat de tânăra femeie, dacă nu neapărat în viaţa lui Breton, cu siguranţă în opera lui, a fost considerabil. În roman, Breton a botezat-o Nadja, de la Nadejdia, nume rusesc de unde provine românescul „nădejde".
Romancierul ştia că tânăra avea o fetiţă de şase ani, când a întâlnit-o, şi că desena foarte frumos. A descoperit apoi că scria scrisori minunate. Hester Albach a cutreierat cafenelele şi hotelurile pariziene spre a afla cât mai multe despre misterioasa femeie, care a murit la un azil în 1941. Numele de familie, de exemplu, i l-a descoperit sub un desen din catalogul expoziţiei suprarealiste, ca şi adresa la care locuia în acea vreme. Mormântul i se găseşte în cimitirul de la Bailleul, unde un buchet proaspăt de crizanteme a pus-o pe scriitoarea olandeză pe urmele unor probabili urmaşi, o nepoată, mai exact, fiica fetiţei care avea şase ani în 1926. Scrisorile au ieşit la iveală cu ocazia unei licitaţii din 2003. Se vede că Breton le păstrase, în ciuda despărţirii rapide de muza lui. Comentatorii cărţii lui Hester Albach se întreabă, ca şi autoarea, dacă Léona Camille Ghislaine Delcourt avusese cunoştinţă de Nadja, cu alte cuvinte, dacă citise romanul pe care îl inspirase.■

Secretele Dianei de Poitiers

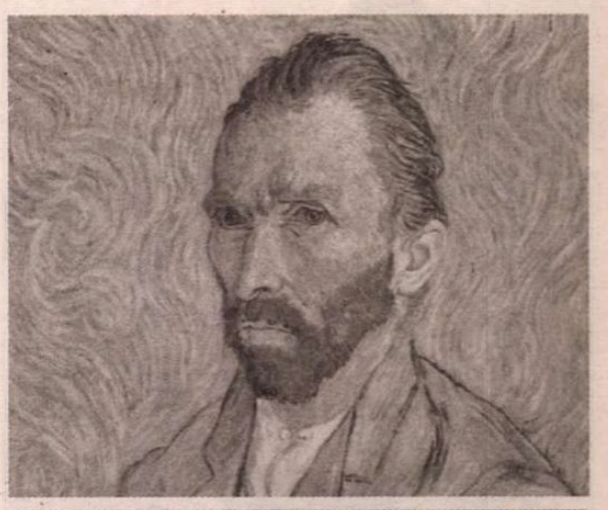
Unul din personajele cele mai fascinante din istoria Franţei este Diana de Poitiers, ducesă de Valentinois, favorita regelui Henry II. Frumoasa femeie este evocată de Odobescu în *Pseudo-kynegetikos* pentru talentul ei la vânat. Diana însă nu doar vâna ca un bărbat, dar înota şi călărea la fel de bine. Zice-se şi în scopul de a-şi păstra condiţia fizică, absolut necesară în relaţia cu Henry II, mai tânăr decât ea cu douăzeci de ani. În acelaşi scop, Diana bea zilnic aur lichid, tratat special, care era socotit de mulţi ca având proprietăţi regenerative. Ideea, de altfel confirmată de analizele moderne, se bucură şi astăzi de succes printre fabricanţii de creme de faţă, care introduc aur în compoziţia lor. Rezultatul consumului de aur lichid de către Diana ar fi fost remarcabil. După spusele cronicarului francez Brantôme, Diana avea, la 66 de ani, în 1566, cu puţin înainte de a muri, „un obraz la fel de proaspăt ca la 30". Dar şi o paloare neobişnuită, în ciuda faptului că trăia mult în aer liber, şi o fragilitate a oaselor care o expunea la fracturi. Rămăsese şi fără dinţi. A fost operată la un picior, fracturat în urma căderii de pe cal, de doctorul Ambroise Paré, creatorul chirurgiei moderne. N-ar fi rămas cu nicio sechelă, continuându-şi cavalcadele de amazoană. Mai mult, acelaşi medic i-a refăcut dantura, aplicându-i o placă asemănătoare cu cele din zilele noastre, ceea ce i-a permis să frecventeze saloanele până la moarte. Care nu se ştie cât ar fi fost amânată, dacă aurul băut în cantităţi prea mari n-ar fi condus la o intoxicaţie fatală, vinovată de paloare şi de celelalte. O meşă din părul Dianei a fost examinată de curând. Cantitatea de aur descoperită este de cinci sute de ori mai mare decât media. Să fie acesta ultimul secret al eroinei lui Odobescu? ■

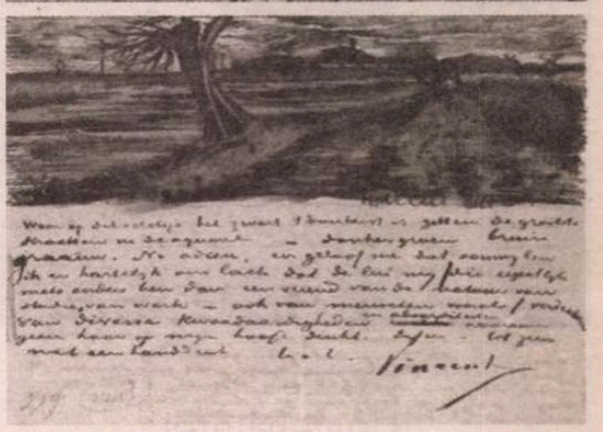


Când politicul se amestecă...

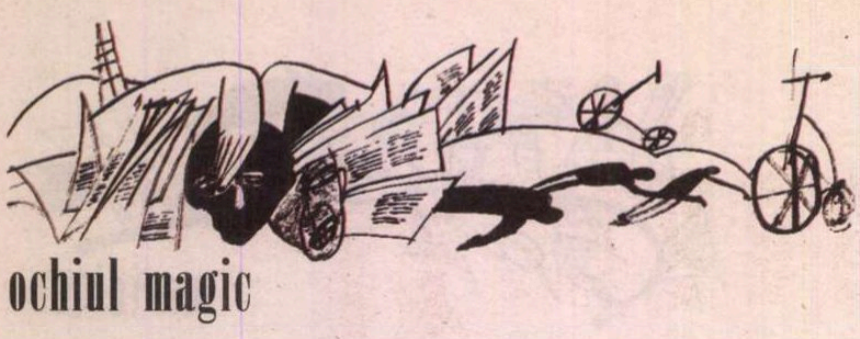
Se vorbeşte tot mai des în ultimul timp despre o eventuală depunere a osemintelor lui Albert Camus la Panthéon. Scriitorul se află îngropat în cimitirul de la Lourmarin, unde locuia după ce îşi cumpărase, din banii de pe Premiul Nobel, în 1957, o proprietate. Sugestia pare să fi venit de la preşedintele Franţei. Cu doi ani în urmă, când se împlineau cincizeci de ani de la Nobel, Sarkozy a avut o întrevedere la Elysée cu Catherine Camus, fiica scriitorului. În vara lui 2008, a avut loc o nouă întâlnire, de data asta discretă, între cei doi, la Cap Nègre, în vila de vacanţă a familiei Carlei Bruni, soţia preşedintelui, unde acesta îşi petrece vacanţele. În schimb, Jean Camus, fratele geamăn al Catherinei, nu vrea, el, ca tatăl său să fie mutat la Panthéon. Două întâlniri cu o consilieră prezidenţială nu i-au schimbat opinia. Iată că gemenii nu se înţeleg totdeauna între ei. Între timp, ideea a dat naştere unei polemici în toată regula în presă şi la televiziune. La o emisiune matinală de pe Canal+, ministrul Culturii s-a arătat evaziv. Camus are mai mulţi admiratori postumi (un lucru e sigur, printre ei nu se numără ministrul Culturii, Frédéric Mitterrand) decât avea în timpul vieţii, dar nu toţi văd cu ochi buni mutarea lui de la Lourmarin la Paris. Cauza principală a reţinerii pare să fie faptul că sugestia a aparţinut preşedintelui. Unii se întreabă dacă acesta a fost sincer sau oportunist în propunerea lui. Ca şi cum răspunsul ar avea vreo importanţă în luarea unei decizii. Autorul unui *Dicţionar Albert Camus* îl trage de-a binelea de urechi pe Sarkozy: cât a fost primar la Neuilly, timp de două decenii, n-a catadixit să dea niciunei străzi numele scriitorului, cum au făcut sute de alţi primari din Franţa, iar acum se grozăveşte cu o preţuire lipsită de antecedente. Răutăciosul domn mai spune ceva: „Ştiţi care era unul dintre cele trei romane preferate de Camus?" *La Princesse de Clèves*. Adică tocmai romanul pe care Sarkozy l-a găsit atât de plicticos, încât a cerut scoaterea lui din bibliografia concursurilor pentru posturi în administraţia publică. **România literară** a comentat tevatura stârnită de cuvintele preşedintelui. Oricât de spirituală, observaţia nu e în chestie, vorba ştiţi dv. cui. Dar arată că scriitorii francezi nu sunt încântaţi când politicul se amestecă în treburile lor. Fie şi când dovedeşte respect pentru breaslă şi pentru clasicii ei. ■

Corespondenţa lui Van Gogh





La Amsterdam a fost făcută public recent corespondenţa lui Van Gogh, într-o ediţie ilustrată cu desene şi picturi la care acestea se referă. Cu aceeaşi ocazie, la Muzeul Van Gogh a fost organizată o expoziţie în care pot fi văzute originalele celor şase sute de scrisori, în franceză cele de după 1886, precum şi o parte a tablourilor pe care pictorul le comentează în scrisorile lui. Surpriza e dublă: comentariile denotă o inteligenţă teoretică la care criticii de artă nu se aşteptau din partea unui artist considerat un mare intuitiv; pe de altă parte, Van Gogh n-a pictat de la început direct după natură, pornind de la un model: nu un secerător real l-a inspirat, ci *Secerătorul* lui Millet. Pictorul e cel mai bun cunoscător al propriei arte şi mai ales al dificultăţilor de care i-a fost legat debutul, deloc scutit de căutări, unele zadarnice, şi de erori. Editate în Franţa, în şase volume, peste două mii de pagini, scrisorile reprezintă o operă valabilă în sine, dovada unui mare talent literar.■



ochiul magic

GOLD CORPORATION Roşia Montană

Unde ne întâlnim?

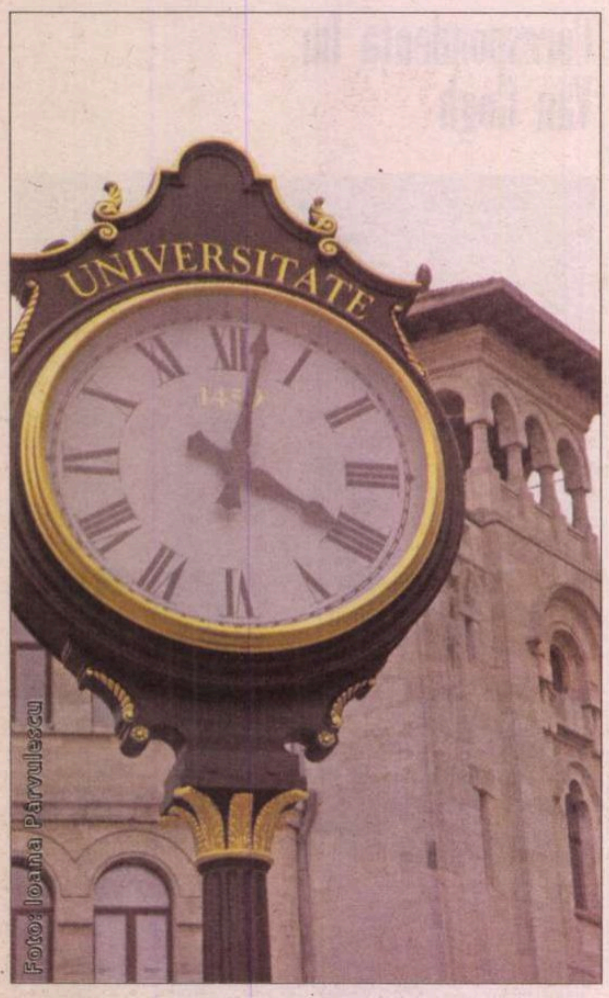


Foto: Ioana Păruleşcu

La ceas, la Universitate!

Se mai întâmplă şi lucruri bune, în Bucureşti. Cum-necum, vestitul „ceas de la Universitate" a reapărut. Rămas timp de mulţi ani numai în memoria blogurilor, cerut cu îndârjire de cei care şi-au dat măcar o dată întâlnire sub cadranul lui, ceasul a reapărut, nu chiar la locul consacrat, ci în dreptul „fântânii de la Arhitectură". Funcţionează ca Big Ben-ul. Spre bucuria îndrăgostiţilor, care au un nou reper… vechi. Le foloseşte şi studenţilor care întârzie sistematic la cursuri. Aşadar, ne întâlnim la ceas!

Acustica

În numărul de marţi, 12 ianuarie, al ziarului „Evenimentul zilei" muzicologul Dumitru Avakian, fidelul nostru colaborator, una dintre cele mai serioase voci din lumea muzicală, face cîteva aprecieri importante despre acest teritoriu. Unul dintre subiectele fierbinţi rămîne acela legat de acustica din sălile de concert. Nici Sala Radio „Mihail Jora", abia refăcută, o construcţie datînd de pe la mijlocul secolului al XX-lea, nici Ateneul Român, superbul monument al sfîrşitului de secol XIX, şi el reabilitat în urmă cu ceva timp, nu corespund din punct de vedere acustic exigenţelor actuale ale unei capitale europene. Cît despre Sala Palatului... Dumitru Avakian se întreabă, ajutat de o retorică bine pusă la punct, de ce oare nu este posibil să se construiască, să se amenajeze, aşa cum s-a vorbit de atîtea ori, un centru muzical, cultural, un mall, un loc impecabil din punct de vedere tehnic, dacă performanţele au ajuns aşa departe în acest domeniu. Calitatea muzicii depinde de spaţiul în care se cîntă, de atenţia cu care constructorii împreună cu specialiştii lucrează la calitatea acustică a unei săli. Brand-ul care este astăzi „Festivalul Enescu" nu va mai putea face abstracţie de performanţa sunetului şi de datoria morală, dacă nu de altfel, de a pune în circuit o sală impecabilă pentru muzicienii de primă mărime pe care îi invită şi îi găzduieşte.

Radioul și muzica

Mai înainte de orice, vreau să mărturisesc tristeţea că vocea lui Paul Grigoriu nu se mai aude. Că Sfertul lui academic lipseşte din casa mea, din casa celor care îşi făcuseră un obicei de ani şi ani în a-l asculta, chiar şi atunci cînd n-au înţeles plecarea lui de la Matinal. Există nenumărate formule pentru un program matinal la radiouri fel de fel. Cîteva, puţine, nu sînt rele deloc. Dar ca Matinal-ul făcut de Paul Grigoriu şi echipa lui...

Acum cîţiva ani am trăit momente de panică cînd am aflat că, din pricini pe care nu am căutat să le desluşesc pînă la capăt, s-ar putea ca Radio România Muzical să dispară. Tam nesam. Am protestat unii şi alţii cu o disperare uşor de înţeles. Deciziile au fost întoarse din drum, slava Domnului!... Nu s-a prea dat nimeni peste cap, însă, ca acest post să se audă bine – umblăm cu antena prin casă ca atunci cînd încercam să prindem Europa Liberă – să fie difuzat în condiţiile pe care timpul le impune. Dacă ai părăsit Bucureştiul, postul dispare, rămîne în urmă, pierdut în cenuşiul oraşului. Am oprit maşina de nenumărate ori ca să încerc să-l captez. Imposibil. Găsesc pe unde ce vreau şi, mai ales, ce nu vreau. Muzicalul, lipsă. Pe cine doare? Pe foarte mulţi. Cui îi pasă?... Poate doar realizatorilor care se străduiesc cu o modestie remarcabilă să transmită muzică de calitate şi-nouă, ascultătorilor. Acest post nu este doar un refugiu spiritual rapid şi la îndemînă. Este un fel de insulă pe care libertatea şi frumuseţea sunetelor se însoţesc armonios, redînd fiinţei puterea interioară de a rezista. Problema nu a fost niciodată că un meloman nu ar avea acasă discuri să asculte. La Praga, de pildă, unde un post asemănător este preţuit cu adevărat de un public mai larg, oamenii se anunţă între ei de difuzarea anumitor înregistrări, pe care şi le pot copia înmulţindu-şi arhiva personală sau de transmiterea în direct a unor concerte mari. Ai sentimentul că nu eşti singur pe lume, că eşti conectat la ce este valoros în acel moment, că poţi să urmăreşti o voce, un dirijor, un muzician care te interesează creîndu-ţi iluzia că eşti chiar în sala de concert. Fuga de o realitate mizeră, împovărătoare ne apropie tot mai mult de performanţele unui post cum este Radio România Muzical. Insomniacă fiind, profit din plin, de pildă, de programul Euroclassic Notturno, preluat de la Uniunea Europeană de Radio, program care se difuzează în fiecare noapte de la ora 1, pînă în zori. Am aflat cu o bucurie imensă – o prietenă mi-a dat şi programul pe luna ianuarie – că transmisiunile de sîmbăta seara de la MET, Metropolitan Opera House din New York, continuă! Aşa am ascultat pe 16 ianuarie o nouă formulă cu *Carmen* de Georges Bizet, dirijată de Yannick Nezet-Leguin, avîndu-i ca protagonişti pe Elena Garanča, Roberto Alagna şi Marius Kwiecin, Barbara Fritolli. Mi-am amintit că tot Garanča şi Alagna au cîntat, aceleaşi roluri, tot în *Carmen*, anul trecut în octombrie, la Royal Opera House. Nu pot uita, desigur, că am asistat în 2004 la debutul ei important la Opera de Stat din Viena cu Charlotte în *Werther*, în regia lui Andrei Şerban, spectacol despre care am şi scris atunci. Am revăzut-o la Paris, un an mai tîrziu, în Dorabella din *Cossi fan tutte*, un spectacol în regia lui Patrice Chereau. Ce şansă fantastică este transmisiunea aceasta în direct! Ca şi aceea de la Scala din Milano. Se simte emoţia contactului cu publicul, cu cota primelor scene din lumea care poate propulsa sau îngropa un mare muzician. În studio, Luminiţa Arvunescu şi, de data asta, invitatul domniei sale, muzicologul Costin Popa. Sinceritatea comentariului unor profesionişti te ajută să-ţi verifici punctul de vedere, să afli o seamă de lucruri, să-ţi nuanţezi propriul limbaj, chiar dacă nu este cel al unui specialist, ci doar al unui dependent de muzică clasică, de muzică bună. Pe 30 ianuarie se va transmite *Stiffelio* de Giuseppe Verdi, cu Jose Cura şi Angelo Marrambio, iar Placido Domingo, dirijor. Cu Radio România Muzical ajungi la MET şi oriunde în lume într-o secundă. Popasurile acestea muzicale, calitatea ideilor din fiecare comentariu, posibilitatea de a asculta în direct interviuri făcute atunci, în culise sau în cabină, cu voci mari, îmi crează un echilibru interior care mă ajută să merg mai departe pe un drum prea des întunecat de realitatea fiecărei zile. **(M.C.)** ■

Elena Garanca si Roberto Alagna in *Carmen* la Royal Opera House

Marți, 26 ianuarie 2010, la ora 11, la Biblioteca Națională a României, întâlnirea lui Alex Ștefănescu cu elevii, din ciclul *Ora de literatură*, îl va avea ca invitat special pe cunoscutul critic și istoric literar Nicolae Manolescu.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completați și să trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituțiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară®

2

29 ianuarie 2010 24 de pagini 4 lei

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director Nicolae Manolescu anul XLII

• polemici

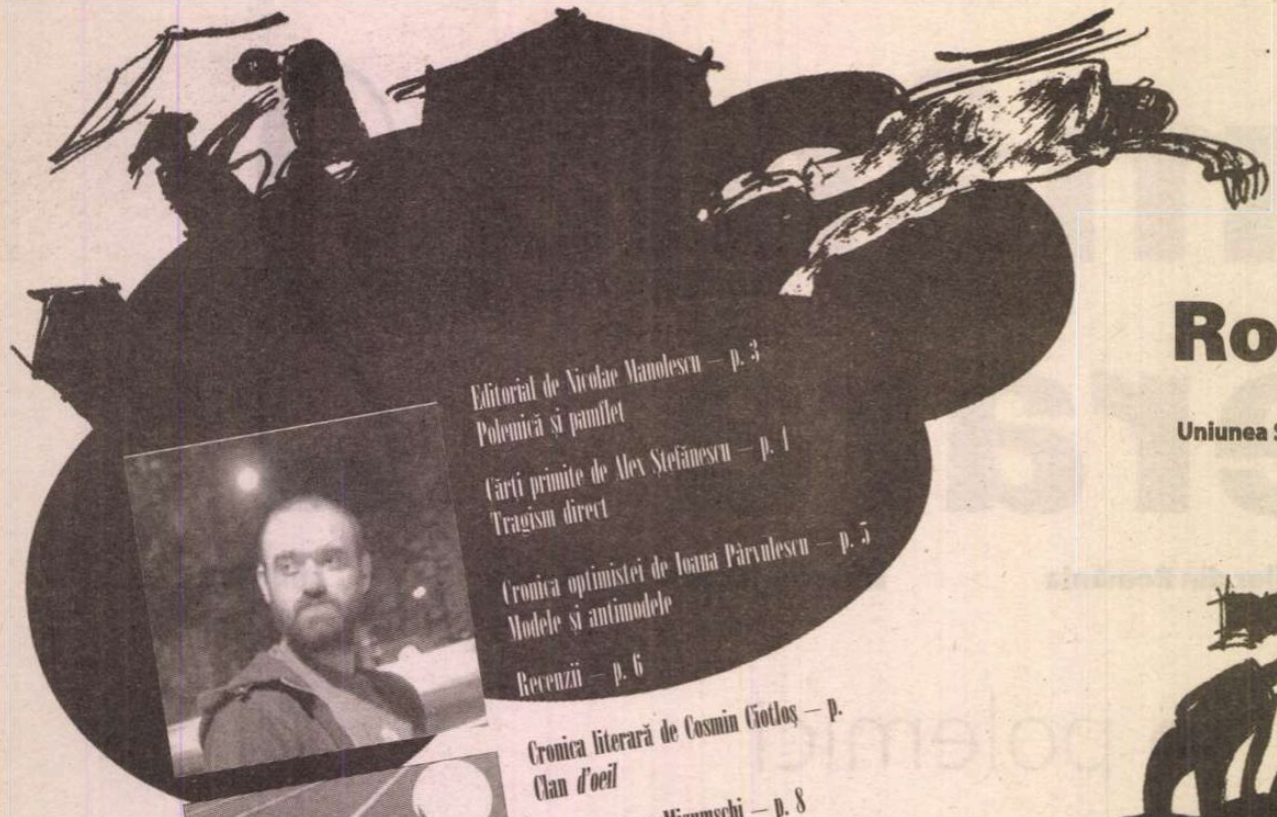
Gheorghe Grigurcu: Trădarea criticii?

Marta Petreu: Criticilor mei

Letiția Constantin despre:

Franța-Ionesco-România

Biblioteca Județeană MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Polemică și pamflet

Cărți primite de Alex Ștefănescu – p. 4
Tragism direct

Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu – p. 5
Modele și antimodele

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p.
Clan *d'oeil*

Poezii de Anca Mizumschi – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Fier ideologic

Gheorghe Grigurcu
Trădarea criticii? – pp. 10-11

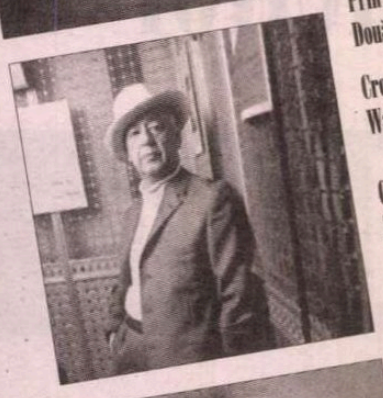
Marta Petreu– pp. 12-15
Criticilor mei

Din carnetul unui critic de Ion Simuț – p. 14

Poemul săptămânii de Emil Brumaru – p. 15
Cântec naiv

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
Emfatizare - emfazare

Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Două mii de chinezi

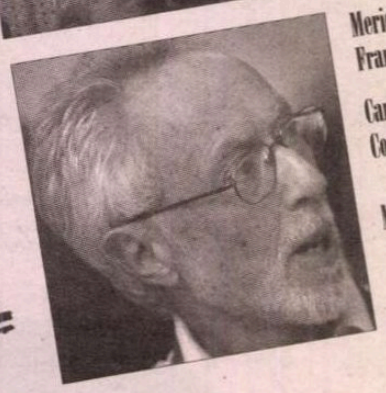


Cronica plastică de Edward Sava – p. 17
Watteau poetul

Cronica muzicală de Dumitru Avachian – p. 18
Momente muzicale în miezul de stagiune

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Un vis de New Orleans

Meridiane – pp. 20-21
Franța - Ionesco - România



Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Coetzee ca „J.C"

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 1, 7, 8, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),
NINA PRUTEANU
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, ,9, 10 ,11 ,12 ,13, 14, 15),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Polemici*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILAIN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cu sprijinul fundației Anonimul

Începând cu nr.51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană

GOLD CORPORATION Roșia Montană
Gold Corporation

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax:021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

■ editorial de nicolae manolescu

Polemică şi pamflet

Distincţia din titlu o face, se ştie, Eugen Lovinescu în monografia *Titu Maiorescu* din 1940: polemica este o confruntare de idei, de opinii, pamfletul, una de cuvinte.

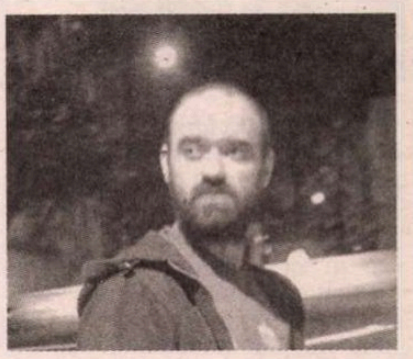
Tradiţia polemicii urcă la Maiorescu însuşi, având în Lovinescu un demn urmaş. Tradiţia pamfletului are în Eminescu un precursor şi în Arghezi pe adevăratul creator al genului la noi. După cum se poate observa, criticii preferă polemica, poeţii, pamfletul. E normal să fie aşa, dacă ne gândim că prima este ideologică iar al doilea, precumpănitor literar.

Publicăm în numărul de faţă al *România literară* câteva pagini de polemici. Precizez : nu de pamflete, ci de polemici. Nu le dispreţuiesc pe cele dintâi, mai ales când sunt opera unor mari artişti. Dar am un cult pentru cele din urmă. Critică fără polemică nu se poate, nici polemică fără spirit critic. Premisa generală a oricărei polemici trebuie să fie respectul faţă de opinia celuilalt, cu alte cuvinte dezacordul cordial. Nota individuală nefiind la fel de apăsată ca în pamflet, polemica dă deobicei câştig de cauză celui cu mai mare putere de convingere. Polemica e silogistică, pamfletul, expresiv. Pamfletarii n-au atât nevoie de argumente, cât de verb. Şi dacă pamfletarii, artişti fiind, învinq aşa zicând pe cont propriu, graţie talentului, doar polemiştii care respiră aerul timpului îşi impun punctul de vedere, graţie exploatării oportunităţilor. Lovinescu, nu Ibrăileanu sau Iorga, a ieşit biruitor din confruntările anilor '20-'30 ai secolului trecut : fiindcă se înscria într-un trend modern, selectat (vorba, totuşi, a lui Ibrăileanu) de epocă. Arta pamfletului e, într-un fel, mai durabilă decât ştiinţa polemicii, pentru că nu e prizoniera contextului. Compensată, ce e drept, de plăcerea intelectuală pe care numai polemica ne-o procură.

Nu stă în intenţia mea de a comenta polemicile pe care le găzduim în numărul de astăzi al revistei. Vreau să spun doar că nu publicăm articolul Martei Petreu doar din obligaţie morală, altfel zis, pentru că studiul pe care autoarea îl apără acum de criticii lui a apărut întâi în ***România literară***. Articolul Martei Petreu constituie, dincolo de ţinta lui, o radiografie minuţioasă a receptării, astăzi, a unei cărţi cu subiect „delicat". Marta Petreu lasă la o parte recenziile care nu comportă neapărat o replică, punctuală sau de principiu, favorabile sau nu cărţii ei. Se opreşte la acelea pe care le găseşte tendenţioase ori ipocrite (dar nu-i dau dreptate în toate cazurile). Greşeşte, după părerea mea, doar nelăsându-i lui Sebastian neştirbit dreptul la convertire. Autorul *Jurnalului* nu e acelaşi cu colaboratorul *Cuvântului* şi nu văd de ce ar trebui să-l citesc pe cel dintâi prin prisma celui din urmă. Gheorghe Grigurcu, la rândul lui, nu doreşte să fie considerat un critic care şi-ar fi trădat menirea şi asta, de către un scriitor pentru care aproape singurul criteriu în aprecierea criticii este dacă îi elogiază ori nu opera proprie.

A bon entendeur, salut !

Un regizor român la Festivalul de la Berlin



După 17 ani, un regizor român în competiţie la Festivalul de la Berlin. *Eu când vreau să fluier, fluier* intră în cursa pentru Ursul de Aur.

Eu când vreau să fluier, fluier, lungmetrajul de debut al lui Florin Şerban, produs de Cătălin şi Daniel Mitulescu, a fost selecţionat în Competiţia Oficială a Festivalului de Film de la Berlin de anul acesta, una dintre cele mai importante competiţii mondiale a industriei de film, în care un regizor român nu a mai fost prezent de 17 ani. Lungmetrajul produs de Strada Film concurează cu alte 26 de producţii internaţionale, printre care *The Ghost Writer*, al lui Roman Polanski. Martin Scorsese îşi va prezenta în cadrul Selecţiei Oficiale cea mai recentă producţie, *Shutter Island*.

Strada Film a produs şi scurtmetrajul *O zi bună de plajă*, care a câştigat Ursul de Aur in 2008.

„Eu când vreau să fluier, fluier este un film despre adolescenţă şi dragoste", spune regizorul Florin Şerban. „Este povestea unui puşti aflat într-o situaţie limită, un puşti care vrea să iubească, vrea să îşi facă datoria."

Florin Şerban, care debutează acum în lungmetraj, a studiat regia de film la UNATC şi la Columbia University, New York.

O co-producţie Strada Film care a mai produs filmele *Ryna* şi *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii*, Film I Vast (Suedia, co-producător al filmelor lui Lars von Trier, *Dogville*, *Manderlay*, *Dancer in the Dark*), The Chimney Pot (Suedia, printre cele mai active studiouri de post-producţie, colaborează cu Madonna, Robbie Williams, Moby, Suede şi Lady Gaga) şi susţinut de Centrul Naţional al Cinematografiei,

Eu când vreau să fluier, fluier este scris de Cătălin Mitulescu şi Florin Şerban pe baza unei piese de Andreea Vălean şi este reprezentat pe plan internaţional de Celluloid Dreams. Filmul va intra în circuitul cinematografelor din ţară imediat după Festivalul de la Berlin.■

Noutăţi la Uniunea Scriitorilor

Săptămâna aceasta, Uniunea Scriitorilor din România demarează programul Conferinţele de la Sala Oglinzilor.

În deschidere, pe 28 ianuarie de la ora 16.00, poeta şi eseista Marta Petreu, redactor-şef al revistei *Apostrof*, va susţine o conferinţă cu titlul *Nae Ionescu şi Mihail Sebastian*.

Pe 29 ianuarie, de la ora 13.00 va avea loc o primă conferinţă de presă prin care Uniunea Scriitorilor din România va anunţa o parte dintre proiectele iniţiate pentru primul semestru al anului.

În continuare, la ora 14.00, Andreea Răsuceanu, autoarea studiului *Cele două Mântulese* (Editura Vremea, 2009) va deschide proiectul *Mitologii urbane. Oraşul şi literatura*.

Pe 15 ianuarie s-au încheiat înscrierile pentru concursul anual de manuscrise pentru autorii sub 35 de ani. Au fost depuse 60 de manuscrise din toate genurile. Rezultatele vor fi făcute publice până la data de 15 februarie, urmând ca două dintre volumele câştigătoare, câte unul pe secţiune, să fie publicate la Editura Cartea Românească. **C.C.**

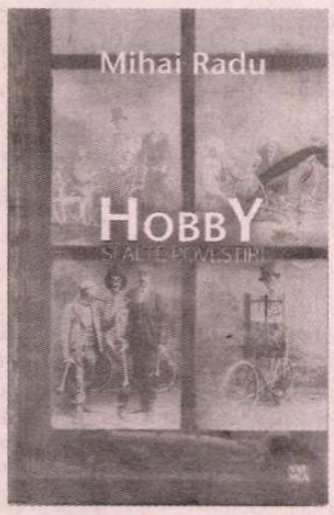
fototeca României literare

Ioan Flora – 1998. Foto: Ion CUCU

■ cărţi primite de alex ştefănescu

Tragism direct

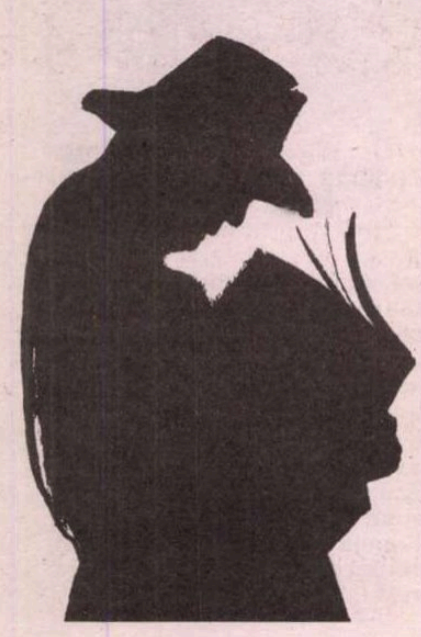
● **Mihai Radu, *Hobby şi alte povestiri*, Bucureşti, Ed. Vremea, 2009. 80 pag.** Volum de debut remarcabil (meritând să stea în atenţia juriilor care acordă premii de debut). Autorul are un scris original şi expresiv, reuşind să comunice stări de spirit greu de comunicat: „Totdeauna am simţit o pasăre încercând să-mi iasă



din piept... Şi totdeauna am închis ochii, ridicând fruntea spre tavan, cu cartea pe piept ca mâinile unui om mort, ca să văd mai departe, să mă gândesc la ceea ce nu poate fi imaginat, viaţa aceea pe care nu am cunoscut-o."

● **Ionatan Piroşca, *Trecerea prin icoană*, Oradea, Ed. Hypogrammos, 2009. 128 pag.** Poet talentat, puţin cunoscut, grav bolnav în momentul de faţă. Retorică desfăşurată în volute rapide, tragism discret, irizaţii de umor. Din când în când, versuri memorabile: „suferinţa se execută nu se discută/spunea domnul colonel".

● **Gheorghe Ungureanu, *Fantasmagorii nocturne*, Bacău, Ed. Atlas, 2009. 168 pag.** Povestiri scrise de un continuator minor (dar talentat) al lui Mihail Sadoveanu.



Povestirile, atribuite unui pădurar şi prietenului său mai tânăr, sunt „despre vreme, despre credinţe, oameni ori fapte, despre creaturi stranii, strigoi, vrăjitoare, vedenii şi alte năluciri diavoleşti, vorbe de taină transmise de la o generaţie la alta."

● **Mircea Bădoiu, *Dincolo de Arcadia*, Târgovişte, Ed. Bibliotheca, 2009. 254 pag.** Roman prozaic-minuţios, naiv, lipsit de relief. Umor involuntar generat de folosirea unui registru stilistic inadecvat: „şi-au încrucişat privirile, cu oarecare dezaprobare, dar cu afecţiune nedeclarată şi firească pentru postura lor de genitori biologici ai interlocutoarei"; „îşi apropie pleoapele pentru a penetra mai adânc depărtarea".

● **Ioana Em. Petrescu, *Studii eminesciene*, cuvânt înainte de Ioana Bot, ediţie îngrijită, note şi bibliografie de Ioana Bot şi Adrian Tudurachi, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2009. 540 pag.** Fostă studentă, la Cluj, a regretatei Ioana

Em. Petrescu (28 decembrie 1941 – 1 octombrie 1990), Ioana Bot, ea însăşi un eminent istoric literar, face un gest frumos de solidaritate intelectuală peste timp, editând un volum masiv de studii eminesciene ale profesoarei sale de altădată. Volumul, conceput cu exemplară seriozitate, ca o ediţie critică, ne oferă prilejul să recitim comentariile critice inteligente ale Ioanei Em. Petrescu referitoare la opera marelui poet. În acelaşi timp, prefaţa, scrisă cu binecunoscuta mefienţă a Ioanei Bot faţă de orice formă de mitologizare, reconstituie convingător imaginea celei care se pierde tot mai mult în „negura de vremi".

● **Dan Iancu, *Tata doar fotografii*, Bucureşti, Ed. Agol, 2009. 94 pag.** Poezie „minimalistă". Sunt descrise situaţii din viaţa de fiecare zi, cu speranţa că această proză se transformă de la sine în poezie. Nu se transformă. Metoda nu funcţionează nici măcar atunci când autorul încearcă să atragă atenţia asupra lirismului latent al descrierilor sale: „Mă gândesc să-ţi pun un prun la cap să-ţi ţină oasele moi de-a lungul uitării ce va să ne vină. Mama numără pachete, douăsprezece să fie, japoneză pate de ficat o felie de cozonac conserva de peşte roşie ou şerveţele cană farfurie furculiţă".

● **Panait Istrati, *Sentinţe şi fraze memorabile/ Sentences et phrases mémorables*, ediţie bilingvă româno-franceză, selecţie de Maria Cogălniceanu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2009. 172 pag.** Este greu de înţeles la ce serveşte o asemenea carte. Scoase din context, multe dintre enunţurile lui Panait Istrati sunt banale: „A privi suferinţa nu-i acelaşi lucru cu a suferi tu însuţi."; „Calitatea mi-e mai scumpă decât cantitatea." etc.

● **Sorin Basangeac, *Nocturnă cu nebunul satului*, monorimuri, Braşov, Ed. Pastel, 2009. 72 pag.** Din cauza obligaţiei, pe care el însuşi şi-a asumat-o, de a folosi într-un poem o singură rimă, autorul este nevoit de multe ori să forţeze fraza, să se îndepărteze de ceea ce avea eventual de spus. Nu se poate vorbi de poezie propriu-zisă, ci de un joc literaro-rebusistic (simpatic): „Visez s-adorm precum un york/ sau orice nesimţit de porc/ ce grohăie şi-n somn, horc-horc." etc.

● **Vladimir Udrescu, *Scot cavaleria*, 33 de poeme cavalereşti, Timişoara, Ed. Brumar, 2009. 44 pag.** Versuri solemn-plictisitoare. Singurul text atrăgător – prezentarea pe care şi-o face poetul pe ultima copertă (de unde rezultă că are un farmec pe care nu şi-l valorifică în poezie): „Având la activ o mamă, născută Răcăşan, originară din Ţara Bârsei, o şcoală şi un liceu („Unirea", fost „Principesa Elena") la Braşov, o facultate de Litere la Cluj, o armată la infanterie în Bucureşti, o grupă sanguină 01 şi un corp care conţine 70% apă, adulmecând o himeră, Poezia, precum Avram Iancu năzuind la o baie de aburi la Vidra de Sus, declar pe propria-mi răspundere, de bună voie şi nesilit de nimeni, că l-am citit din doască-n doască pe Eminescu şi nu l-am contestat."

● **Boris Marian Mehr, *Bazar oriental*, Bucureşti, Ed. Nouă, 2009. 152 pag.** Însemnări de jurnal, reflecţii, poeme, un *bric-à-brac* care nu este nici măcar pitoresc. Încercarea autorului de a face literatură este zădărnicită de amatorism, de tendinţa de a moraliza şi mai ales de stilul împiedicat, care face unele pasaje ininteligibile.

CALENDAR

22.01.1888 - s-a născut Cora Irineu (m. 1924)

22.01.1907 - s-a născut Valeria Sadoveanu (m. 1985)

22.01.1928 - s-a născut Pánek Zoltán

22.01.1936 - s-a născut Mihai Negulescu

22.01.1984 - a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)

23.01.1811 - s-a născut Ioan Maiorescu (m. 1864)

23.01.1878 - s-a născut C. Săteanu (m. 1949)

23.01.1914 - s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)

23.01.1920 - s-a născut Létay Lajos. (m. 2007)

23.01.1928 - s-a născut Mircea Horia Simionescu

23.01.1932 - s-a născut Irimie Străuț

23.01.1940 - s-a născut Ileana Mălăncioiu

70 de ani de naștere

23.01.1941 - s-a născut Florian Manea (m. 2004)

23.01.1944 - s-a născut Valentin Tașcu (m. 2008)

23.01.1981 - a murit Gheorghe Agravriloaei (n. 1906)

23.01.1982 - a murit Majtényi Erik (n. 1922)

23.01.2002 - a murit Florea Brațu (n. 1931)

24.01.1866 - a murit Aron Pumnul (n. 1818)

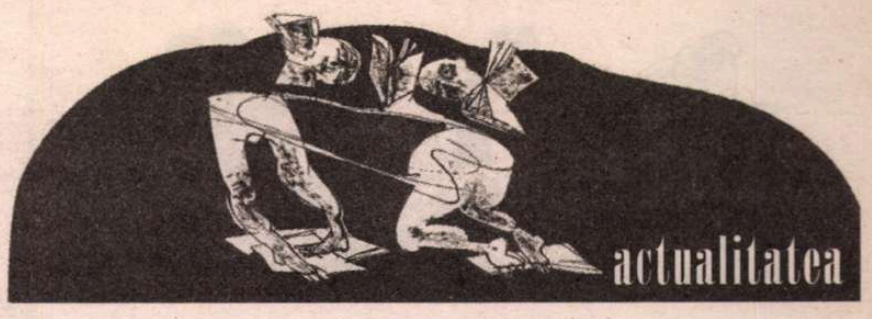
24.01.1889 - s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)

24.01.1895 - s-a născut Constantin Barcaroiu (m. 1974)

24.01.1919 - s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)

24.01.1927 - s-a născut Teofil Bușecan (m. 1992)

24.01.1945 - s-a născut Silviu Angelescu



Mă sperie, în schimb, cei care persevereză în greşeală, ceea ce e un spectacol penibil.

24.01.1977 - a murit Ion Istrati (n. 1921)

25.01.1931 - s-a născut Ion Hobana

25.01.1934 - s-a născut Val Gheorghiu

25.01.1936 - s-a născut Gabriel Dimisianu

25.01.1946 - s-a născut Radu Ulmeanu

25.01.1951 - s-a născut Eugen Gheorghiță

25.01.1985 - a murit Gheorghe Ciudan (n. 1921)

26.01.1920 - s-a născut Marcel Aderca

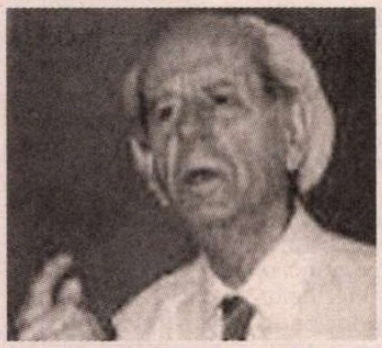
26.01.1925 - s-a născut Nicolae Balotă

26.01.1931 - s-a născut Hedi Hauser

26.01.1935 - s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)

26.01.1941 - s-a născut Adi Cusin (m. 2008)

26.01.2000 - a murit Pan Vizirescu (n. 1903)



10 ani de la moarte

27.01.1909 - s-a născut Petre Pascu (m. 1994)

27.01.1920 - s-a născut Vladimir Ciocov (m. 1986)

27.01.1923 - s-a născut George Mărgărit (m. 1961)

27.01.1947 - s-a născut Vasile Sălăjan

27.01.1957 - s-a născut George Cușnarencu

27.01.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1887)

27.01.1985 - a murit Ion Massoff (n. 1904)

27.01.1985 - a murit Ionel Pop (n. 1889)

28.01.1889 - s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)

28.01.1920 - s-a născut Ion Herdan

28.01.1927 - s-a născut Gheorghe Grosu

28.01.1979 - a murit Barbu Theodorescu (n. 1905)

28.01.1999 - a murit Vera Hudici (n. 1917)

28.01.2002- a murit Tiberiu Balint (n. 1923)

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

Modele şi antimodele

Mi s-a întâmplat de câteva ori să fiu întrebată dacă am vreun model în viaţă şi m-am scuturat ca de o bănuială prea puţin flatantă.

Ideea de model era strict legată, pentru mine, de aceea de imitaţie, de copie, or, de când mă ştiu, am avut superstiţia originalului. Modelul, credeam eu, impune o limitare a libertăţii de alegere, a curajului deciziei. Pe de altă parte, un soi de model colectiv, format din trăsături demne de luat în seamă ale unora şi altora, oameni din jurul meu şi din cărţi, a înlocuit încetul cu încetul absenţa celui unic. Poate că maturizarea înseamnă şi această capacitate de a deveni tu însuţi luând de la alţii ce admiri mai mult la ei. Poate că imaturitatea înseamnă vanitatea unicităţii tale. Dacă ar fi să-mi aleg aşadar, în sfârşit, un model în diversele împrejurări ale vieţii, cred că aş alege o combinaţie între Alecsandri, Maiorescu şi Caragiale. (Şi dacă ar fi obligatoriu doar unul, în clipa de faţă Alecsandri ar fi acela). De la poet aş lua înclinaţia către intimitate, capacitatea de a face corp comun cu prezentul, să-i trăieşti altruist evenimentele, fără a uita să-ţi guşti „egoist" clipa şi, pe de altă parte, felul de a înfrunta trecerea anilor şi de a imagina cu zâmbetul pe buze un viitor în care tu şi prietenii tăi nu mai sunteţi. Las pe alţii să-i ironizeze plăcerea de a sta „la gura sobei" în timp ce afară viscoleşte, şi mărturisesc că nu-mi pot închipui clipe mai liniştite decât erau, în secolul romantic, serile în care stăteai la adăpost de urgie şi, alături de oameni plăcuţi şi concreţi, călătoreai în toate lumile posibile, ajungeai cu imaginaţia la cer. Mă atrag deopotrivă mintea lui scormonitoare şi dorinţa de a face bine, dar şi aceea de a trăi comod, de a scrie pentru contemporanii lui, de a pune temelii. În raport cu epoca lui era totuşi nonconformist, dar îţi trebuie ochi buni spre a vedea asta dincolo de stricta lui politeţe.

Prin Maiorescu ideea de model s-a limpezit şi mai mult pentru mine. Modelul este acel om pe care îl ai în minte când nu eşti sigur cum ar trebui să reacţionezi când viaţa sau oamenii te pun la încercare. Ce ar fi făcut Maiorescu în locul nostru sau în locul meu? Când ajungi să te întrebi asta, ţi-ai găsit modelul. Chiar dacă mai am încă mult de cizelat la imperfecta mea alcătuire interioară, figura lui gravă, care vede deşertăciunile lumii şi încearcă să le înfrunte senin, dar şi critic, îmi apare în faţă aşa cum, în momentul ispitei, lui Iosif i-a răsărit înainte chipul tatălui. În fine, previzibil, de la Caragiale mi-ar plăcea să iau tocmai ceea ce-l opune lui Maiorescu: şi el vede deşertăciunile, dar le ia în râs. Şi el vede slăbiciunea, dar n-o combate, ci şi-o asumă. Pe principiul *coincidentia oppositorum*, cele două atitudini contrare (seninătatea distantă şi identificarea cu o imagine de care râzi) se întâlnesc într-un loc în care aş vrea să ajung şi eu cândva şi de care sunt încă departe.

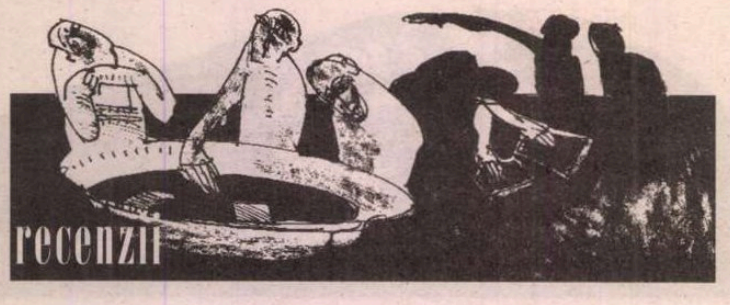
Am şi modele feminine, desigur, dar ele nu sunt publice, ci ţin de mitologia familiei sau de persoane pe care norocul mi le-a scos în cale, la timp ca să-mi dau seama cât de frumos se poate trece prin viaţă, de la un capăt la altul.

În fabricarea, de-a lungul anilor, a unui model valabil, un rol esenţial îl au antimodelele. Posibil să greşesc, dar în lumea noastră mi se par mai uşor de depistat, mai vizibile. La fel cum modelele nu sunt depline, adică de preluat pe de-a-ntregul, nici antimodelele nu sunt totale sau date o dată pentru totdeauna, iar între cele două, model şi antimodel, trecerea e oricând posibilă. Până la urmă orice om e, de la început şi până la sfârşit, în competiţie numai cu sine însuşi, iar acest lucru mi-l imaginez cât se poate de concret. Un şir de alergători prin viaţă – omul ipostaziat la diferitele lui vârste conştiente, în diverse etape ale vieţii – care duc, şerpuit, spre linia de sosire (pe care scrie *exitus*). Uneori alergătorii sunt egali cu ei înşişi, iar adolescentul, tânărul, maturul, bătrânul, omul în profesie, omul în familie, prietenul aleargă la fel de *fair play*, la fel de elegant şi la fel de bine, şi sosesc în acelaşi timp la ţintă. De cele mai multe ori însă, lucrurile stau cu totul altfel: unii joacă urât pe anumite porţiuni ale traseului, îşi pun piedică lor înşişi, rămân în urma altor ipostaze ale lor. Pe mine nu mă sperie oamenii care, oricâte defecte enorme ar avea, sunt gata să şi le descopere, să scape de ele, ce-i care să evolueze. Mă sperie, în schimb, cei care persevereză în greşeală, ceea ce e un spectacol penibil. Bună vorbă a spus Baltasar Gracián: mai rău decât o proastă cauză e apărarea ei şi mai rău decât răul e s-o prelungeşti. În concursul de alergare prin viaţă, aceste fiinţe rămân mult în urma propriei persoane, trişând jalnic ca să câştige în jocul cu ei, dar nereuşind altceva decât să se facă de râs. De când am descoperit această posibilitate, încerc mereu să nu ajung ultima, dintre propriile mele fiinţe, să nu fiu mult în urma mea, când voi ajunge la „sosire", ca să nu spun la *finish*.

Până la urmă din ce trăsături e construit antimodelul meu? Una dintre ele este miza pe rău. Voi reveni cu alt prilej la subiectul răului, de a cărui putere sigur e vinovată şi literatura. Răutatea nu-mi place. Maliţia, da: dovadă de inteligenţă fiind, de luciditate zâmbitoare, e binevenită. O altă trăsătură a antimodelului e acreala. Între răutate şi acreală, răutatea e răul cel mai mic, e, până la urmă, preferabilă.

Probabil că lucrul care mi s-a părut întotdeauna cel mai urât, „cel mai anti", e nedreptatea, cea făcută conştient, unui om viu sau unuia dintre cei asupra cărora zarurile timpului ne-au dat putere, pentru că ei sunt morţi, iar noi nu. Este singurul lucru care îmi scade toleranţa şi tendinţa de a ierta, fie că e vorba de o banală situaţie de viaţă cotidiană, fie că e vorba de o chestiune de principiu. De vină sunt cărţile copilăriei, din care am învăţat că trebuie să sari în ajutorul celor loviţi pe nedrept, deşi tot de acolo se vedea bine că mult mai comod ar fi să stai deoparte. De vină sunt şi modelele mele, care au încercat mereu să distingă între descoperirea greşelii în mod constructiv şi bucuria demolării. Însă, vorba unui scriitor contemporan ale cărui idei le voi discuta în viitoarea mea cronică, „câteodată, fără s-o ştie, răutatea poate deveni elogiu". Cu cât mă gândesc mai mult la asta cu atât îmi dau seama că autorul s-a înşelat: *nu câteodată*! ■

În numărul următor, la această pagină,
Contrafort de Mircea Mihăieş



Arme grăitoare

de Emilian Galaicu - Păun

Editura Cartier, col. „Rotonda", 2009, 88 pag.

Ca orice *poeta faber* (născut, totuşi, nu făcut), dublat însă de un *poeta doctus* (format, *după moda optzecistă*, „învechită" deja, în biblioteci), Emilian Galaicu-Păun îşi adună cărţile chiar din această viaţă: din lecturi şi – important – din propriile cărţi trăite. Un loc comun deja: poetul nu îşi scrie cărţile, îşi scrie Cartea. Şi-o scrie, după ultimele dovezi, în ordine inversă: pornind de la apocrife, pe care, cu fiece ediţie, le esenţializează. Este reciclarea continuă, despre care Al. Cistelecan spunea că „se bizuie pe principiul ţuicii ardeleneşti: ea «întoarce» mereu aceeaşi substanţă, până când se obţine un lichid care ia foc de la sine".

Esenţializarea se obţine (şi) prin procedeul „săpării în sine", aşa cum îşi lucrează sculpturile Henry Moore: subţiindu-le pe dinăuntru. Poemul din centrul geometric al cărţii*, *Figură în repaos*, este emblematic în acest sens: „[...] 16. Din braţe şi picioare i s-au scurs gesturile, apoi, ca nişte fluvii în timpul secetei, braţele şi picioarele. / 17. Tot ce a îmbrăţişat şi pe ce a pus mâna vreodată i s-a scurs printre găurile din palme..." (că tot vorbim de esenţe, a se observa această scriitură *în versete biblice*). Aceeaşi imagine emblematică, în *Autoportret cu ochelari de ceai*: *„fiinţă-n scădere*, cum ai scutura / termometrul..."

Din poeme care-i constituie pâinea zilnică, printr-un angajament „de rubrică" la *Vatra*, iată s-a mai adunat de o carte, „copertată tradiţional" de două poeme antologice: *carte nu ştié...* şi *vaca*. Structural şi conceptual, este un volum de reciclaje, poetul prelucrând în acest reactor nuclear nu numai materie primă diversă, ci şi aplicând tehnologii în veşnică rotaţie.

Este, în general, imposibil să cuprinzi în angrenajul unui singur poem valenţele şi mecanismele „gradului zero al poeticităţii" în genul lui M. Ivănescu, pe care s-ar suprapune expresivitatea densă a lui Ion Mureşan ori fanteziile lui Gellu Naum, toate finisate (pe deasupra!) de peniţa ascuţită bine a lui Foarţă... Dar E.G-P. chiar scrie *o poezie imposibilă* şi (nici o contradicţie) absolut originală. Or, cam încoace bate şi o idee din postfaţa lui Şerban Foarţă: „Perfecţionist sau nu, Emilian Galaicu-Păun e unul din cei mai culţi (ba chiar oculţi) poeţi români contemporani..."

Tot mai exigente / mai subţiri cărţile poetului, iar, cu o lamă desenată pe copertă, *Arme grăitoare*, ultimul „raport literar" al lui E.G.P., are grosimea unei casete de lame de ras. Până la consistenţa unei singure lame mai este, dar tendinţa e vizibilă...

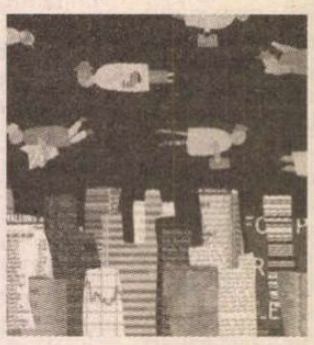
■ Mircea V. Ciobanu

Pădurea mătuşii Clematis

de Diana Adamek

Editura Palimpsest, Bucureşti, 2009, 166 pagini

Diana Adamek face figură aparte în scrisul contemporan, iar cea mai proaspătă carte a ei, *Pădurea mătuşii Clematis*, marchează, cred, un moment de cumpănă. Totul a început în 1995, cu *Trupul neîndoielnic*, eseuri despre limbajul *viu*. Din *Ochiul de linx. Barocul şi revenirile sale* (1997) reţin apropierea gesticulaţiei baroce de postmodernitate: *aglomerarea* ca nevoie de a stăpâni prin aducerea pe un spaţiu controlabil a cât mai multe obiecte-semn ale lumii „mari" pentru a încropi un sens lumii celei mici, sufocată de propria ştiinţă, hiperlivrescă şi dezîncântată. Prima probă clară de singurătate şi singularitate, în *Pata-Tata. Şah* (2004): „Un bazar pestriţ cu valuri de mătăsuri, brocarturi şi catifele, în care foiesc, împreună doar fericiţi, negustori şi hoţi." Amestec baroc de arome şi vedenii, de forme ambigue şi preţioase, textele exaltă plăcerea lecturii până la transă. *Vasco da Gama navighează* (roman de curând tradus în portugheză) şi *Melancolii portugheze* (eseuri, 2007) rotunjesc portretul atipic, cu ceva din visceralitatea luxuriantă a lui Marcel Moreau, pe melodia în falduri ample à la Saramago (doi dintre autorii privilegiaţi de eseistă). Lectura ca luare în posesiune germinează în cuvinte de o năucitoare bogăţie a detaliilor. Atingerile de sens sunt senzuale şi rodesc de îndată. Critificţiune, poem critic, roman? Cornel Ungureanu are dreptate, prozatoarea e extraordinară, dar, „decuplată" fiind de modelele mileniului trei, şi-a câştigat o primejdioasă autonomie. Cu *Pădurea...*, se află la o răscruce. *Cuvântul înainte* promite o întâmplare cu tâlc tragic şi prelungiri. Lingura de argint uitată pe pardoseala sinagogii răvăşite şi marşul forţat al evreilor spre gară sub priviri rotunde de copii se rătăcesc în volbura frazelor evoluând *a cappella*. Construcţia e ambiţioasă şi migăloasă până la manieră. Virtuozitatea se închide în sine, toate valenţele sunt auto-saturate, frumuseţea e de melc răsucit, mecanismul metaforal, foarte elaborat, nu mai duce nicăieri anume, nu mai *poartă* sensurile, ele sunt toate *acolo*, în spaţiul aglomerat al broderiei textuale. Proza poate atinge, prin chiar desăvârşire, autismul. Cartea pare să nu mai aibă neapărat nevoie de cititor. Ce va urma?



■ Irina Petraş

Windermere. Dragoste la a doua vedere

de Anamaria Beligan

roman, Editura Limes, Cluj, 2009, 174 pagini

Stabilită în Australia, Anamaria Beligan îşi croieşte propriul drum, în divorţ oarecum demonstrativ, dar nu şi scandalos cu rădăcinile şi cu „marca". Nu se amăgeşte şi nu face concesii „patriotice": „Trăiesc în două lumi, în două culturi, în două limbi". Subtitlul cărţii e interpretabil: remanieri, viaţa ca amânare, dar şi arta *privirii aţintite*. Romanul amănunţeşte decoruri, gesturi, întâmplări mărunte, *sarea* unei bune poveşti despre om. Privirea, regizorală, vede panoramic, îmbină secvenţe aparent disparate şi divergente şi lasă doza necesară de ambiguitate detaliilor mărunte, căci viaţa e „ceva între o stare de fapt şi o stare de spirit." Prin vârstă, dar şi prin contextul în care s-a format, poate fi alăturată prozei optzeciste – vezi ironia detaliului şi pariul pe demontarea răbdurie a unor istorii umane. Însă eroii săi locuiesc pământul întreg cu o degajare cosmopolită a deplasării, inclusiv metaforale, de coloratură aproape exotică. Graţie nostalgiei, recurge la un trecut mai larg asumat. Umorul de bună calitate nu lipseşte, nici un plus de „dezmăţ" livresc, dar nu neapărat la „uşa domnului Caragiale" se aşază prozatoarea. Viaţa tihnită a copilei la conacul moldovenesc, de pildă, e reconstituită cu o artă a povestirii deprinsă din Sadoveanu, dar şi, în alte secvenţe, din H.Y. Stahl ori cu o directeţe tăioasă à la Papadat-Bengescu. *Windermere* nu e un roman de dragoste tradiţional. Personajele – lucide, inteligente, fine – ştiu că iubirea e un construct livresc şi socio-cultural şi că, uneori, poate deveni relaţie privilegiată între două singurătăţi. Capacitatea de a umple golurile prin recurs la fantasmă e cheia întregului roman. Fantasma Mamei are o realitate copleşitoare, dar şi remaniabilă. Tot aşa, Istoria e lăsată să-şi facă jocul şi nu e înscrisă pe lista priorităţilor fiinţei. Fie el şi „sub vremi", omul are la îndemână fleacuri şi reminiscenţe ale zilelor şi nopţilor individuale, ele dau greutate şi farmec cărţii. Şi tot ele fac adevărata Istorie. Dacă „în ziua de azi nimic nu mai e cum pare şi trăim într-o epocă de relativism extrem", creşte preţul ficţiunii, al fantasmei, al cuvântului, căci ele sunt ceea ce par. Anamaria Beligan e o prozatoare a cărei evoluţie merită urmărită.

■ Irina Petraş

O socio-psihanaliză a realismului socialist

de Alice Popescu

Editura Trei, Bucureşti, 2009, 208 p.

Apariţia unei analize profesioniste a fenomenului comunist este o aşteptată gură de aer proaspăt. Odată cu volumul *O socio-psihanaliză a realismului socialist*, Alice Popescu oferă criticii româneşti – obişnuită să deplângă ororile regimului – o postură mai demnă. Argumentând cu o bibliografie serioasă, autoarea reuşeşte să decodeze lucid mecanismele doctrinei comuniste şi ale primei ei manifestări artistice, realismul socialist. Comprimă teorii ale autorităţilor gândirii: Freud, Jung, Machiavelli, Nietzsche, Platon, Marx şi Engels (aceştia doi aflaţi de cealaltă parte a cortinei), Gustave le Bon, Habermas, Marcuse ş.a., şi aplică lecţiile lor istoriei noastre. Dezvoltă raţionamente de psihanaliză, psihologia maselor, psihologie politică, sociologie, antropologie, etologie şi, fireşte, de literatură, care urmăresc mai întâi să informeze, apoi să convingă. Maniera abordării continuă direcţia trasată la noi de Vladimir Tismăneanu.

Autoarea îşi anunţă încă de la început, ca în tragediile antice, subiectul: „lucrarea de faţă îşi propune să întreprindă un studiu al formelor pe care le iau principiul randamentului şi reprimarea suplimentară în societatea totalitară comunistă, stabilindu-şi ca referinţă literatura realismului-socialist, cu precădere câteva dintre romanele şi piesele de teatru ale anilor '50" Şi, întocmai, ca în tragediile antice, tema este doar schela pe care se vor clădi dispute între sisteme de gândire, ca în cazul dezvoltării argumentelor şi contraargumentelor care descriu cât de corelate ideologic sunt comunismul şi creştinismul, cum tehnologia se substituie religiei sau cum Partidul ţine loc şi de Eros, şi de Thanatos. *O socio-psihanaliză a realismului socialist* vine cu răspunsuri documentate la întrebări precum: ce a fost realismul socialist şi, la o scară mai mare, comunismul în esenţa lui? Prin care mecanisme psihanalitice a reuşit doctrina comunistă să îşi creeze un asemenea magnetism?

Este adevărat că abundenţa bibliografică – fără îndoială, adecvat folosită – reduce la tăcere în multe rânduri contribuţia cercetătoarei. Putem parcurge adesea pagini întregi de citate şi de rezumate din cărţi temeinice, fără să auzim vocea autoarei de drept. Dar nu-i bai. Stilul, atunci când se face auzit, este plăcut şi fără pată.

Această nouă carte este o lecţie de analiză lucidă a comunismului, cum nu multe putem număra în ultimii douăzeci de ani.

■ Iulia IARCA

daniel Bănulescu se simte cel mai în largul lui pe margine, în exterior, adică acolo de unde controlul asupra nuanţelor frazei nu-l implică personal.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Clan *d'oeil*

A scăpat comentatorilor lui Daniel Bănulescu un detaliu important. Romanul *Fugi din viaţa ta, revoltătoare şi slută*, în cartea mea începe, în chiar cuvintele autorului, cu o „foarte scurtă proză scurtă".

Care nu are mai mult de-o filă şi care e în fond o precizare editorială absolut necesară: cartea reprezintă rescrierea mai vechii *Te pup în fund, Conducător iubit!* (1994). Nu discut argumentele acestei operaţiuni. Găsesc însă interesantă ambiţia lui Bănulescu de a schimba din mers numele lucrurilor. Notiţei, el îi zice, tocmai am văzut, proză foarte scurtă. Trilogiei, aflată încă în şantier, Clan de Romane grupate sub titlul AM VĂZUT, LUCRÂND, DEGETUL LUI DUMNEZEU, nici el de fiecare zi. (Majusculele sunt ale lui Bănulescu, nu ale mele.) Oricum, nimic nu-i lăsat la locul lui. Înşişi termenii sunt clintiţi jumătate de pas mai la stânga sau mai la dreapta.

O astfel de preocupare ţine, tehnic vorbind, de un categoric manierism formal. Efectele de suprafaţă, butaforia, intercalările diverselor voci narative, personajele fantoşă, jocurile de limbaj, toate iau locul convenţiei realiste. Să nu pretindem de la un roman ca acesta (sau ca de asemenea recentul, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*) să fie altceva decât este. Să nu-i inventăm, deci, adâncimi pe care nu le are, doar de dragul divagaţiilor savante. Inerţiile criticului literar sunt mai periculoase decât cele ale scriitorului şi trebuie abandonate cele dintâi.

Acestea fiind spuse, corect mi s-ar părea să nu fac nici o referire la acţiunea propriu-zisă din *Fugi din viaţa ta*... La drept vorbind, mare lucru nu se întâmplă cu adevărat aici, în ciuda valenţelor pe care le poartă, latent, cei trei protagonişti. În anul de graţie 1987, aşadar, Iarba Fiarelor e un hoţ sublim obsedat de gândul de a-l asasina pe Nicolae Ceauşescu. Care Nicolae Ceauşescu e complet altul decât ni l-a conservat istoria. Un ins grandoman, dar nu nociv, pus mai mult pe şotii decât pe rele. În sfârşit, ultimul pe listă, Daniel Bănulescu, un tânăr scriitor (mai mult tânăr decât scriitor), nimereşte ca din întâmplare între cei doi. Lumea şuţilor îl lasă rece, politica de stat cu atât mai mult. Problema lui e mult mai simplă: îl înşeală sau nu iubita?

Pe această schemă, epicul se rezumă la un set de anecdote. Spărgătorul pregăteşte atentate peste atentate cu o minuţie maniacală. Inventarul pus pe hârtie conţine nu mai puţin de 167 de metode (p. 199). Evident, prima dă greş, aşa că numerotarea o ia de la capăt. Următoarea tentativă va fi atât de bine pusă sub obroc, încât surpriza va fi deplină, chiar la nivelul asamblării. În mijlocul dialogului „la vârf" dintre Ceauşescu şi Bănulescu, o bombă explodează (p. 267). Nimeni nu se aştepta la asta, dar toţi ştiu că în spatele deflagraţiei stă acelaşi neconsolat atentator. Până în acest punct al poveştii, însă, e cale lungă, presărată cu gaguri (mai reuşite sau mai trase de păr) şi cu personaje pasagere: şpringarii Arvinte şi Sucu Marcel, concurenţii celebrului Iarba Fiarelor; poetul de curte Emilian Răulescu, veşnic deghizat în câine de pază; fotbalistul turnător Grigore Iulian, zis şi Marco (fireşte, de la olandezul Van Basten); rudimentarul profesor Mitică Tocan, poreclit Mitocanu; infidela „Clipsy", Luana Ferechiu; Zosima, Înviorătorul Îngerilor împreună cu Irinarh, Învingătorul de Rele şi alţii asemenea lor. Toţi cu numele schimbate măcar o dată.

Cel mai grav afectată de proteismul lingvistic mi se pare scena în care Ceauşescu e pus să se scarpine la „spate gios" cu „poporul român" (p. 23). Sigur, aceasta e doar o denumire emfatică pentru mătura (sic!) pe care Secretarul General o are permanent la-ndemână în timpul abluţiunilor. Dar, chiar şi aşa, gustul imaginii rămâne îndoielnic. Îi reuşesc în schimb lui Daniel Bănulescu destule replici de argou. Cum un capitol întreg, al şaselea, se petrece într-o puşcărie, „la durere", procedeul pe care-l invocam mai sus devine adecvat. Dialogurile sunt întrerupte frecvent de note de subsol care explicitează sintagme de uz intern („călugări", „ţambal", „trosnitor", „machitor", „a sifona", „a ciripi", „a cimitiri"). Semnificativ e şi altceva. De astfel de explicitări au parte şi câteva cuvinte, prescurtări mai ales, din vocabularul politic comunist. Printre denumiri de infracţiuni, printre metafore ale sancţiunii, se strecoară în josul paginii şi un „utecişti", şi un „I.A.S." (Întreprindere Agricolă de Stat), şi un „C.A.E.R." (Consiliul de Ajutor Economic Reciproc).

Aluzia e transparentă: ce mi-e una, ce mi-e alta? Două universuri concentraţionare, ambele necesitând glose. Unul din pricini de istorie, altul din motive de castă. Subtilitatea se datorează aceluiaşi manierism de care pomeneam la începutul cronicii. Daniel Bănulescu se simte cel mai în largul lui pe margine, în exterior, adică acolo de unde controlul asupra nuanţelor frazei nu-l implică personal. Fundamental, proza lui e o continuă deconstrucţie. Din când în când aceasta profită de artificii ritmice, ca în următoarea îndrăgostire la minut:

„Ea porneşte. Mă rup din adunarea pensionarilor şi pornesc eu după ea. Străbatem cam o sută de metri. Tot poporul de navetişti saliva. Mă destind şi mai facem o sută de metri.

Îmi aprind o ţigară, îmi strâng degetele să nu mai tremur şi fumez. Semănăm, văzuţi de departe, cu o bucată educată de carne, alunecată dintr-o carte şi urmată de un enorm pechinez.

Mă apropii de ea şi o strig cu dulceaţă, pronunţându-l corect pe «Hei, tu!». Se întoarce surprinsă spre mine şi-mi răspunde plictisită «Hei, nu!»." (pp. 48-49)

În ce priveşte construcţia protagoniştilor, nu există loc de dubiu. Cel mai liber dintre ei e şi cel mai bine realizat. Iarba Fiarelor e mai carismatic şi de aceea mai demn de urmărit. (Nu degeaba întreaga Securitate se ţine scai de el.) Ceauşescu şi Bănulescu au în spate presiunea biografiilor reale. Pentru a-l degreva de propriul trecut, celui dintâi i se inventează, către final, un demon călăuzitor alintat când „duhul", când „Spiridon", responsabil de tot, chiar şi de penele de curent. Întâlnirea celor doi pare a se fi petrecut demult, la Scorniceşti, în condiţii care amintesc prea de tot de Caragiale (apare şi o Acriviţa!):

„- Te predai? nu-l slăbi micul oltean.

- ...Mă predau.

- Juri pe ce ai mai sfânt?

- Jur, Stăpâne.

- Ai ceva sfânt?

- Numai pe tine, Stăpâne.

- Aha. Atunci poţi să te ridici.

- Nu, că-mi place să mai stau aşa.

- Bine." (p. 220)

De acest cuplu dezechilibrat se agaţă (ca personaj) şi Daniel Bănulescu. Transformat în instanţă, el e cel mai puţin convingător dintre pilonii romanului. Lăsat de Conducător să publice ce vrea, fără nici o cenzură şi fără nici o intervenţie în şpalt, el rămâne, în întregul capitol final, de o suspectă muţenie. Nu scrie un rând în tot intervalul de probă. (Cu excepţia unui titlu care va deveni, de altfel, titlul romanului.) Vorbele lui se reduc la consecvente puncte de suspensie. *Viaţa*, chiar *revoltătoare şi slută* cum e, pare a-i prii mai mult decât *cartea*, cu meritele ei. Trucul e inteligent, dar rămâne, în cele din urmă, un truc:

„Închide geamul şi îşi azvârle iar în jurul meu plasa ochilor lui de hipnotizator:

- Nu poate să-mi intre în cap că mă critici că nu te public, fără să ai cea mai mică intenţie să scrii ceva.

- O fi vreun pictor, se aude din nou vocea din faţă.

- Eşti pictor?

- ...

- O fi vreun dansator.

- Eşti dansator?

- ...

- Adică, singura ta activitate artistică e că mă înjuri pe mine?" (pp. 265-266)

Clanul de Romane al lui Daniel Bănulescu e de fapt un imens *clin d'oeil*. Autorul face cu ochiul, ştie tehnicile deghizamentului, are la degetul mic arta cancanului, scoate replici din pălărie, amuză şi binedispune. Dar nu e decât foarte rar natural.

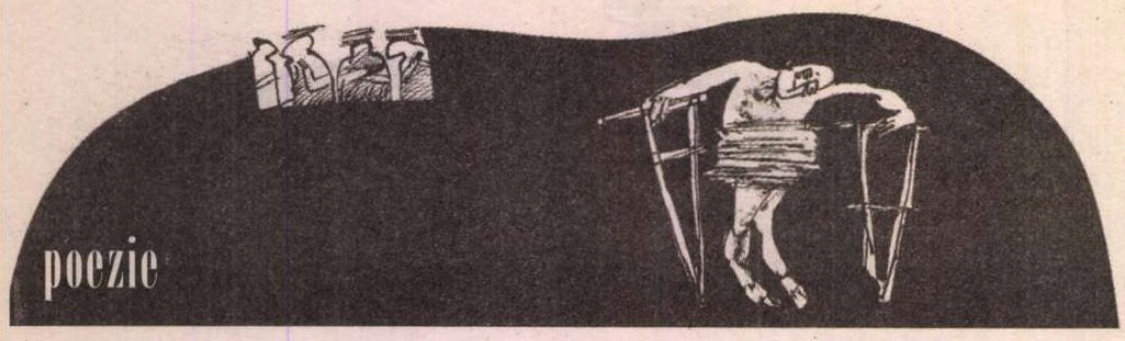
Daniel Bănulescu,
Fugi din viaţa ta, revoltătoare şi slută, în cartea mea
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009, 272 p.

MIERCURI, 27 ianuarie, a apărut cel de-al 45-lea volum din colecţia *Biblioteca pentru toţi* editată de Jurnalul Naţional, cuprinzând trei romane

CHIRA CHIRALINA,
CODIN,
CIULINII BĂRĂGANULUI
de Panait Istrati

„Încă mai rămâne de analizat omul politic care a avut un rol esenţial în procesul ruinării utopiei – al deziluzionării revoluţionarilor, mai mult sau mai puţin profesionişti", scrie, Cornel Ungureanu la finele prefeţei.

Tabel cronologic şi referinţe critice de Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *Ciulinii Bărăganului* de Remus Grecu



Ilinca Pavel

judecata de apoi

Să nu faci niciodată nimic
să stai ascuns sub nisip
cu nisipul pe față și nisipul să îți curgă
pe aripile nasului să îți intre în fiecare nară
ca un cocoloș de vată
care ticăie
din ceva care dacă ar fi întreg s-ar numi
o clepsidră și nu a ajuns
până la tine la capătul rândului
decât ca un ciob
găsit din întâmplare
în timp ce ăilalți te căutau
după numele scris pe oase
la judecata
de apoi
unde ești strigat ca la catalog
după seria din certificat
ca și cum judecata de apoi
e un joc cu numere

eroii revoluției

Atunci când vine Crăciunul
oamenii râd eliberați
și așează cadouri cuminți
pe asfaltul înmuiat de zăpadă
de la intercontinental
unde crucile mici se trezesc
când începe ziua pe magheru
și se duc la serviciu
cu părinții lor

ridicarea la cer

Îmi fac cadou de ziua mea libertatea de a pleca
dintre oameni
de a mărșălui în toate marile capitale ale lumii în
pelerinaj
libertatea de a dispărea la cerere publicului,
îmi fac cadou de ziua mea o nouă absență
care nu mi-a ieșit până acum decât la bis

până la urmă de ziua mea e sărbătoare
prietenii mei își cumpără o ștampilă cu cerneală
violet
pe care dacă o apeși ușor pe pielea transpirată
atunci când îți dorești ceva
apare poza mea din buletin în lumină
ca o statuetă din ghips

aducătoare de ploaie

lucruri împotriva mea

Lucrurile se petrec ca și cum
aș fi murit deja și îi privesc pe ceilalți
folosindu-se de corpul meu în mișcare
punându-l să își ia parcare la mall,
împodobindu-l cu câte ceva de îmbrăcat
când e sărbatoare

Se întâmplă foarte multe lucruri
în numele meu și am ajuns
să mă rog cu frică la oglinda din baie
ca la o maică a domnului cu fața acoperită
de bancnote îndoite frumos
și așezate sub geam

iubirea lui Vasco da Gama

Poemul e un fel de carne
de bărbat
cu gene, sprâncene tendoane și mușchi
și gândurile lui
în care tu nu ești deloc iar eu sunt
bustul pictat
al femeii
din vârful corabiei
și sânii mei fermi taie apa.

Călătoresc în corabia de carne
a câte unui poem
cu sare pe buze
obsedată de tine
ca Vasco da Gama
ars de pustiu , întrebându-mă
cine a scris primul
dintre noi doi
cuvintele astea
eu sau tu ■

Tismăneanu nu gândește în spirală sau în șurub, ci în hartă și sub formă de secțiuni tomografice.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Fler ideologic

Nu poți intra în hățișul ideologiilor fără să simți un gust stăruitor de deșertăciune. E ca și cum te-ai cufunda în apa unui fluviu care, trăgându-te în toate părțile, te înecă în pilnia vîrtejurilor lui.

De aceea, senzaţia de serbezime pe care o capeţi vizitînd tărîmul ideilor politice nu vine din puzderia cantitativă a nuanţelor vînturate, ci din lipsa unei busole menite a-ţi da sensul. Un bazar mustind de vechituri în care fiecare caută să te înduplece că marfa lui e cea mai bună. În plus, cine scrie despre ideile politice nu are cum să scape de ispita de a vrea să atragă cît mai mulţi prozeliţi. E o vînă misionară în aproape orice teoretician care se apleacă asupra chichiţelor ideologice, o înclinaţie de propovăduire camuflată îndărătul cerinţelor de obiectivitate discursivă.

Principala calitate a lui Vladimir Tismăneanu e că nu se străduieşte că te convingă cu orice preţ. Se numără printre acei rari teoreticieni care nu te acostează doctrinar spre a-ţi arăta că deţine adevărul infailibil. E mai curînd un diagnostician de idei politice, nu un ademenitor în numele lor. El pune verdicte şi depistează orientări, dar nu încheagă programe şi nu promite soluţii. Scrisă cu prilejul împlinirii unei cifre rotunde de la căderea comunismului în Europa de Est, cartea *Despre 1989. Naufragiul utopiei* este bilanţul unei catastrofe istorice. Este cronica celor mai importante evenimente petrecute în lagărul comunist şi în acelaşi timp un comentariu acut pe marginea semnificaţiei lor.

Dincolo de nuanţele volumului, ceea ce surprinde la Vladimir Tismăneanu este temerea ca doctrina comunistă, departe a fi definitiv răposată, să poată învia sub feluritele avataruri pe care stînga occidentală le ia în ultima vreme. Surprinde grija autorului faţă de pericolul ca o utopie egalitaristă (toţi suntem oameni, deci suntem egali), paradisiacă (raiul trebuie construit pe pămînt) şi melioristă (raiul terestru nu poate fi construit decît dacă apare un om nou, mai bun) să aibă parte de o recrudescenţă cu urmări incalculabile. Pentru Tismăneanu, vigoarea unei ideologii se măsoară după zădărnicia tentativei de a o compromite. Cu cît o critici spre a-i arăta defectele, cu atît ea îşi camuflează defectele în calităţi mai atrăgătoare, iar marxismul pare a fi o astfel de doctrină înzestrată cu o mare putere de regenerare. Îi tai trei capete şi reapare travestită în alte cîteva capete aflate în vogă. Toată cartea e un avertisment teoretic adresat celor care văd în comunism o utopie îngropată. Din păcate, crede Vladimir Tismăneanu, utopia nu e înmormîntată, ci doar naufragiată, putînd oricînd să revină din deriva în care a aruncat-o anul 1989.

Dar dincolo de ideile cărţii, cu neputinţă de respins de orice om care a înţeles resorturile adînci ale comunismlui, ceea ce atrage la volumul *Despre 1989* este tipul de gîndire pe care o posedă autorul. Cine se străduieşte ca, trecînd sub crusta cuvintelor lui Vladimir Tismăneanu, să-i intuiască natura proprie, acea intimitate graţie căreia gîndirea îi ascultă de un anumit tipar şi nu de altul, acela va constata că autorul are două trăsături definitorii. Mai întîi, Vladimir Tismăneanu este un spirit academic care încalcă regula aridităţii tagmei, reuşind să scrie neplictisos şi fără lespezi de poncife moarte. Într-un cuvînt, este un universitar atipic prin instinctul

Vladimir Tismăneanu, *Despre 1989. Naufragiul utopiei*, Humanitas, 2009, 240 pag.

prozodic cu care îşi ritmează frazele. Şi, fiindcă nu scrie lemnos, profesorul de la Maryland posedă o manieră aparte de a-şi aşterne gîndurile. Discursul lui – şi aceasta e a doua trăsătură definitorie – nu se construieşte pe niveluri ascendente, ci pe felii juxtapuse. Autorul nu înaintează în scară, ci în reţea de noduri, alcătuind o spuză de nuanţe care se răspîndesc pe toată suprafaţa temei atinse. Gîndirea lui se desfăşoară sub forma unor oscilaţii perpetue – un du-te vino necontenit – care îl împing şi îl readuc la nodurile temei. De aceea, autorul nu urcă trepe, ci trasează zigzaguri, nu iscă vîrtejuri, ci întinde arhipelaguri. E ca un patinator care se lasă în voia asociaţiilor libere, deplasîndu-se rapid, cu reveniri, plecări şi iarăşi reveniri, între marginile impuse de temă. Sau folosind, imaginea fluviului ideologic invocată la început, Tismăneanu este un navigator care reuşeşte să-şi păstreze echilibrul pe suprafaţa apei sărind mereu de pe un sloi de gheaţă pe altul, într-o oscilare continuă al cărei rezultat este haşurarea completă a temei, acoperirea ei cu o hartă de tente şi puncte de vedere. Acesta e senzaţia cea mai stranie pe care ţi-o lasă stilul lui Tismăneanu: că nu se înşurubează într-o temă, scormonind-o sub ghidajul unei ipoteze, ci o învăluie într-o pînză pe care apoi o secţionează în felii de nuanţe. De aceea, Tismăneanu nu gîndeşte în spirală sau în şurub, ci în hartă şi sub formă de secţiuni tomografice. De aici şi impresia că nu se agaţă cu încăpăţînare de un unghi de interpretare spre a te convinge silnic că are dreptate. El îmbrăţişează temele, nu le mărunţeşte, ochiul lui fiind pliat exclusiv pe categorii, idei şi concepte. Obişnuit fiind să depisteze secţiuni, articulaţii şi noduri, Tismăneanu aduce cu un intelectual a cărui pupilă nu receptează decît universalul din oameni, nu particularităţile lor. Plasticul şi senzitivul nu intră în orizontul său de aşteptare, simţul concretului concentrîndu-i-se în însuşirea prodigioasă de a evoca spontan nume proprii, date şi citate cu o acurateţe de arhivă vie, toate aceste detalii onomastice, cronologice şi livreşti venind să sporească nodurile pînzei pe care o ţese în jurul temei alese. De aceea, strategia sa pare a fi a unui paing preocupat să-şi cartografieze foarte bine prada, dar a unui paing absorbit de abstracţiuni a cărui hrană predilectă sunt minţile ideologice şi ideile lor. Pare genul de spirit care, după întîlnirea cu un om, nu-i păstrează decît amintirea ideilor rostite, şi nu amănuntele biologice ale crustei trupeşti. Nu fizionomiile, culorile sau temperaturile îl preocupă, ci spectrele, noţiunile şi cuvintele. La fel, în faţa oricărei teorii el vede structura ei de rezistenţă, coloanele şi capitelurile ei, dar nu frescele votive şi nici triglifele stilistice.

Această aplecare spre tipare şi calapoduri – venită dintr-o pasiune cu atît mai stranie cu cît are ca obiect tocmai lumea atît de aridă a ideologiilor – această aplecare îi împrumută lui Tismăneanu un veritabil fler politic, politologul intuind spontan adierea subterană care hrăneşte cutare teorie sau cutare sistem de propagandă. Toată ascuţimea sa olfactivă pare să se fi adunat într-o sensibilitate de ogar ideologic, de aceea Tismăneanu are cu precădere un nas cu bătaie politică. Depistează repede miasmele de extremism, neezitînd să le catalogheze pe dată. Adulmecă patologiile, cangrenele sau germenii de exagerare, şi de aceea susceptibilitatea lui este îndreptată exclusiv către idei, nu către oameni.

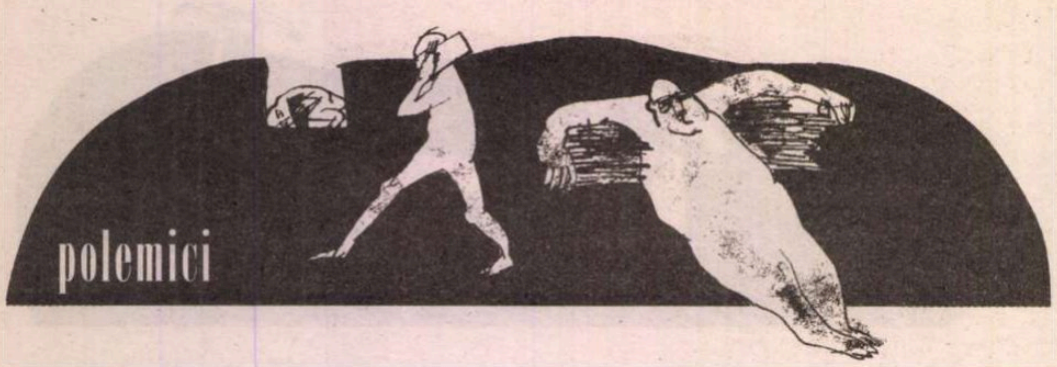
Numai aşa se explică cum, într-o epocă în care mai toţi cred că polemicile de idei s-au încheiat şi că în spatele ideilor se ascund resentimente istorice sau psihologii deviate, cum în aceeaşi epocă Tismăneanu crede de-a-ndoaselea: că forţa care îi conduce pe oameni sunt tocmai ideile, şi că adevărata luptă se dă cu ideile care au apucat să intre în capul oamenilor, şi nu cu persoana lor istorică sau cu resentimentele lor. Iar această atenţie selectivă în virtutea căreia Tismăneanu atacă idei şi cruţă persoane îl face să posede un autentic şi nobil spirit de pantahuză: cînd e vorba de semnat o petiţie, de sărit în ajutor sau de adresat o recomandare, Tismăneanu este întruchiparea îndurării de inspiraţie creştină: bate la toate uşile, trimite o mie de mailuri şi adună la un loc oameni care altfel nu s-ar fi întîlnit în veci. E un mijlocitor prin excelenţă, un liant uman cu virtuţi de verigă culturală, un ferment cu efect de coagulare omenească. Şi un redutabil păstrător al memoriei noastre în privinţa trecutului comunist al Europei.

„Memoria este şansa unei societăţi de a nu sucomba vidului moral" scrie Tismăneanu la p. 206, iar toată cartea *Despre 1989* este un exerciţiu admirabil de memorie pe marginea catastrofei comuniste.

au mai apărut

● **Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, Ed. Art, 2008, 584 p.** O radiografie plină de vervă a lumii intelectualităţii franceze din ultimele două secole.

● **Traian Vedinaş, *Bătăliile mistagogului Mircea Eliade şi politicele anilor '30*. Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2007, 212 p.** O incursiune savantă şi documentată în universul interbelic românesc.



■ gheorghe grigurcu

Neîndoios importantul romancier Nicolae Breban aruncă mănuşa criticii româneşti actuale, chiar din titlul ce nu lasă loc niciunei relativizări, al ultimului d-sale volum, *Trădarea criticii*. (Ed.Biblioteca Ideea Europeană, 2009)

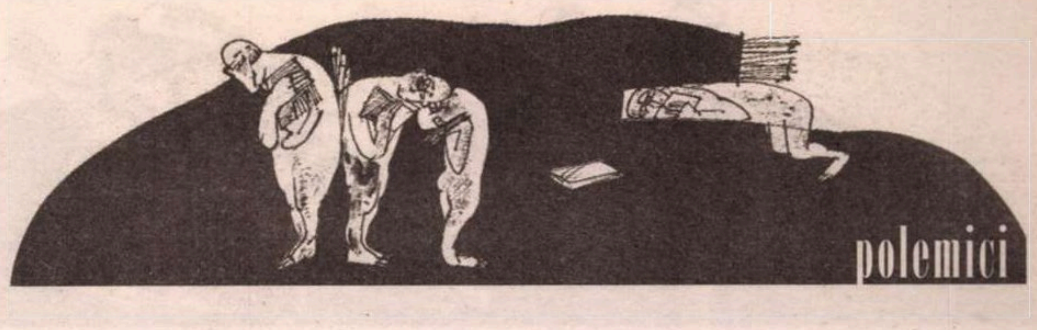
Chiar aşa, „trădarea", pur şi simplu, „trădarea criticii" în întregul său! Gîndul nostru, precedat de cel al autorului, nu poate ocoli similitudinea cu titlul unui op celebru al lui Julien Benda, **La trahison des clercs**, din 1927, care, cu cuvintele brebaniene, „deplînge faptul că unii *clercs*, în spiritul cărţii, intelectualii şi creatorii de vîrf ai momentului, în loc să se ocupe de principiile artei lor, de litera şi spiritul etern al imperiului cultural, «coboară» în arena tuturor patimilor şi stratagemelor politice". Pentru moment, reacţia prozatorului nostru este de-a se ralia contrarietăţii eseistului francez, în sensul unei opţiuni pentru faptele de cultură şi creaţie în autonomia lor, nepătate de politic, neînregimentate în „marşul lor pseudo-istoric", „singurele arme cu care nu numai intelectualitatea, dar întreaga naţiune adultă şi lucidă" ar putea lupta. Contra cui? „Contra istoriei, contra presiunii şi cinismului imperiilor militare şi financiare, contra ideilor umaniste sau naţionale care prindeau şi erau susţinute şi manipulate grosolan". Aşadar o creaţie supraistorică ce ar fi devenit posibilă în anii '60, cînd regimul comunist din România a slăbit întrucîtva „frînele cenzurii": „Şi atunci, la începutul anilor şaizeci, cînd puşcăriile politice au eliberat în sfîrşit sute şi sute de martiri şi personalităţi ale tuturor disciplinelor umaniste, noi, în felul nostru, am atacat. Prietenii noştri, tinerii critici şi comentatori, ne-au simţit şi ni s-au aliat şi, e drept să spunem, numai cu ajutorul lor a fost posibilă renaşterea literaturii şi artelor, sfîşierea, chiar şi parţială, a vălului de fum şi pîclă densă ideologică care cuprinsese nu numai Estul Europei, ci şi, parcă, întreg continentul". Adevărat, numai că istoria nu putea fi suspendată, politica nu putea fi tratată ca şi cum n-ar fi existat în real. Dovadă, cea dintîi dovadă în acest caz, caracterul *politic* al amplului discurs al lui Breban, implicarea d-sale în materia inevitabil politizată, în vitregile circumstanţe date, a vieţii culturale. Implicare în raport cu care apolitismul clamat e ca o batistă albă fluturată zadarnic în răstimpuri şi pe care chiar cel ce-o mînuieşte cu o mînă, ţinînd în altă mînă o armă, n-o mai ia în serios. *De facto*, avem a face, aşa cum vom arăta mai jos, cu un anti-anticomunism. Acesta e, din păcate, substratul pledoariei scriitorului, montate, spre a-l cita cînd se referă la altcineva, „cu nerv, cu o certă volubilitate culturală". Un antianticomunism, adică o atitudine politică! Nicolae Breban se arată a fi un combatant nu mai puţin îndîrjit decît cei pe care-i acuză de „trădare". Numai că de pe cu totul alte poziţii, cu un set de argumente *pro domo*, care fac ca întregul d-sale demers să aibă aerul unei manifestări inflamat personale. E o punere în scenă a unei personalităţi „tari", ce modelează, dilată, înghesuie, siluieşte faptele dintr-un impuls al unui extraordinar orgoliu mixt, de creator şi persoană publică ce se doreşte pururi în centrul atenţiei, pururi jucînd un rol dominator. De unde o anume candoare care, în marginea tendenţiozităţii dictate de superbie, comite gafe copilăreşti. Iată una din ele. „Enervat" de „laşitatea" a nu puţini „mari" scriitori (ghilimelele între care este pus cuvîntul mari sunt ale d-sale), Breban le propune unor prieteni „reali" dintr-un anume moment, „puţini dar valoroşi – cum erau de exemplu cuplul Doinaş, Negoiţescu, Manolescu şi Ivasiuc", să atace „nu atît persoane din aparatul politic, cu atît mai puţin pe şeful statului, care, se ştie asta, azi ca şi oricînd, sunt apăraţi de un enorm sistem nu numai militar, dar şi de informaţie, de moartea şi torturarea mamei ei, dna Bălăcioiu-Lovinescu". Să precizăm că n-ar fi putut fi vorba la Monica Lovinescu de „o campanie de răzbunare personală" contra lui Ceauşescu, deoarece nu în perioada acestuia, ci în cea a lui Gheorghiu-Dej a avut loc tragedia mamei sale. Orbit de resentiment, Nicolae Breban neagă Monicăi Lovinescu şi lui Virgil Ierunca pînă şi calitatea literară: „Mai ales scrierile Monicăi Lovinescu, publicate cu pompă de Editura Humanitas şi comentate de N.Manolescu ultra-elogios, nediferenţiat, ocolind contrarietăţile, falsurile şi uneori chiar minciunile care se etalau pe zeci de pagini, de parcă ne-am fi aflat cu toţii în prezenţa operei unui scriitor de prima mînă". Cuvinte rele, injuste. Nu ştim exact care ar fi „falsurile" şi „minciunile" avute în vedere, dar nivelul paginilor scrise de Monica Lovinescu ne îngăduie a le aprecia hotărît în afara insinuării că ar fi fost preţuită doar ca fiică a lui E.Lovinescu. Cu adevărat, cei doi surghiuniţi din Paris n-au publicat nicio carte în capitala Franţei (despre revistele realizate de ei nu se spune nimic), dar nu e oare nimerit să ţinem seama, aşa cum procedează N.Manolescu, de atmosfera nefavorabilă, gauchistă, din acea ambianţă? Argutia conform căreia N.Manolescu ar greşi cînd afirmă că mediul literelor franceze „era dominat de o stîngă pro-sovietică", poate fi parată cu uşurinţă amintindu-ne de constanta orientare favorabilă sovietelor a influentului Partid Comunist Francez, ca şi de revista **Les lettres françaises** a obedientului faţă de Kremlin, Aragon. Şi la urma urmei nu plus de o solidaritate internaţională a colegilor lor de aiurea, ale unor foruri de influenţă şi putere", ci altceva. Şi anume să criticăm nu persoane, ci *sistemul*. Ca şi cum ar fi posibil. Ca şi cum am vrea să tăiem pădurea, cruţînd copacii! Alteori apare expresia stîngace, imprudentă a unei gelozii: „Nego m-a minţit, afirmînd că nu mai citeşte, scîrbit, literatură contemporană! Ca peste vreo două sau trei săptămîni să-i citesc o entuziastă recenzie la ultimul roman al lui Petru Popescu! Ha, ha, era oare mai… frumuşel tînărul prozator care apoi a părăsit literele române"?

Permanenta, marea aspiraţie a lui Nicolae Breban o reprezintă centralizarea persoanei d-sale. Ulcerat de supoziţia că nu i se acordă locul cuvenit, că e mereu pus în umbră de diverşi inoportuni, de „impostori" (fie şi într-o accepţie nuanţată, dar nu totdeauna, a termenului), prozatorul purcede la început, la mijloc ca şi la sfîrşit la o curăţare a terenului. Principalul obstacol: Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Neizbutind a ajunge, vădit, un „director de conştiinţă" precum aceştia, autorul **Animalelor bolnave** nu pregetă a-i încărca, foarte verosimil din acest motiv, cu tot felul de vinovăţii, a le găsi erori la tot pasul. Simpla lor existenţă pare a se fi transformat pentru d-sa într-o obsesie. Nimic nu i se arată inadecvat în filipica îndreptată împotriva lor şi nu numai: „Dar grupul lui Eugen Ionescu – în frunte cu bătăioasa Marie-France care cunoştea prost realităţile româneşti şi cu dna Monica Lovinescu – făcea tot mai mult din campania contra lui Ceauşescu o campanie de răzbunare personală; altfel nu se pot explica nu puţine din *parti-pris*-urile şi grosolanele-i – la dna M.Lovinescu mă refer – ocultări de persoane şi acte!, ea fiind ulcerată de cea a criticilor noştri celor mai de seamă. Ceea ce ştie o lume întreagă, Nicolae Breban se înverşunează să nege. Chiar dacă o face (prezumăm) în virtutea unor opinii sincere, a unor convingeri, o atare atitudine nu e de natură cîtuşi de puţin a-i spori credibilitatea. Lăsînd la o parte cîteva agremente de ultimă oră, atacurile d-sale le continuă direct pe cele din **Săptămîna** şi **Luceafărul**.

În continuare, autorul romanului *Bunavestire* se obstinează a ne înfăţişa „trădarea criticii", se subînţelege faţă de aspiraţiile şi de idiosincrasiile d-sale. Criteriul de căpetenie al departajării efectuate: relaţia cu infernalizata Monica Lovinescu, din activitatea căreia, precum dintr-o cutie a Pandorei, ar fi plecat toate păcatele. I.Negoiţescu e mustrat pentru fidelitatea faţă de Monica Lovinescu şi de „acoliţii" săi, prin invocarea maliţioasă a unor presupuse extremisme: „Nimic prea uimitor în toate acestea: Nego, din păcate, urma pînă în ultima clipă să profeseze şi să clameze opiniile grupului de la Paris, condus de M.Lovinescu şi Marie-France Ionesco, care tratau tot ce se întîmpla în ţară cu violente *parti-pris*-uri şi cu opinii aproape dictatoriale, de parcă istoria surpării unui sistem enorm şi construirea unei alte structuri statale sau revenirea, dacă era posibilă, la vechile valori şi principii, se putea face cît ai bate din palme". De unde pînă unde? Iritat de, în genere, ipostaza critică a intelectualităţii prodemocratice, imediat după decembrie '89, Nicolae Breban, beneficiar al unei reviste puse cu

În continuare, autorul romanului *Bunavestire* se obstinează a ne înfăţişa „trădarea criticii", se subînţelege faţă de aspiraţiile şi de idiosincrasiile d-sale.

Trădarea criticii?

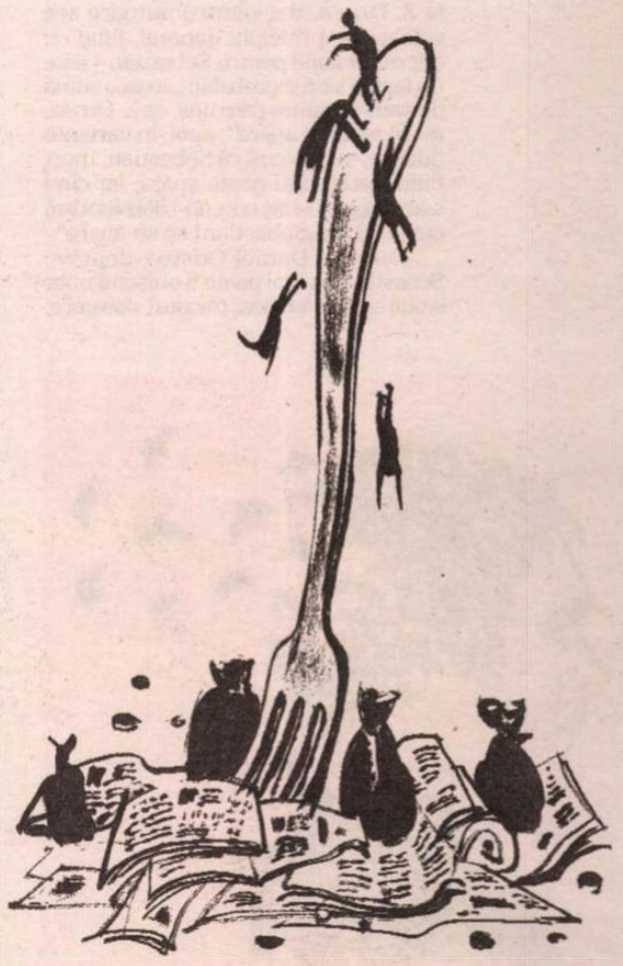


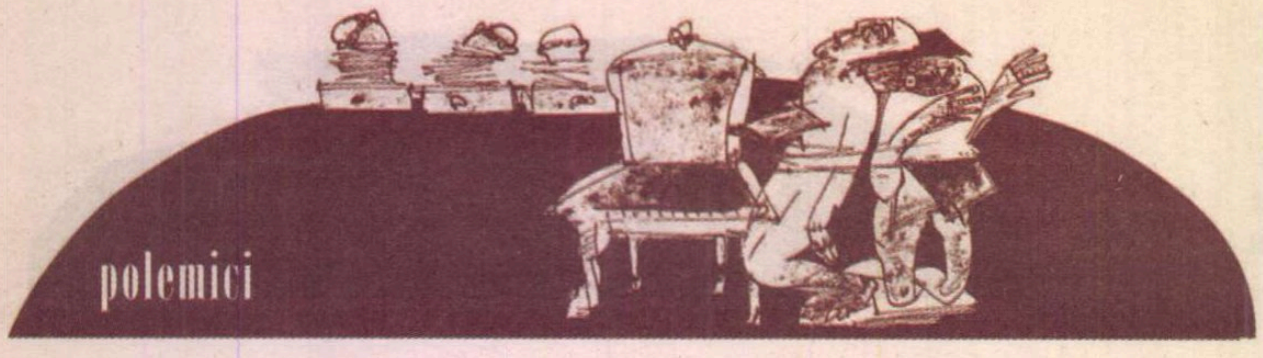
Nu mai puţin, N.Manolescu e taxat cu acrimonie pentru cutezanţa de-a fi afirmat însemnătatea, am zice obiectivă, a Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca.

promptitudine la dispoziţie de noua guvernare, în acel moment tulbure, îl probozeşte pe criticul cerchist, crezînd a constata că „dezamăgirea că lui nu i s-a oferit una i-a cauzat lui Negoiţescu o mare şi exagerată amărăciune". Şi dacă ar fi fost aşa? Nu avea dreptul Nego, încondeiat cu epitetul de „fals exilat", cel puţin cît Breban a conduce o revistă? Nu avea dreptul a mai vorbi despre oportunismul unor confraţi? „Oportunism — la ce?!", se întreabă prozatorul, spre a-şi răspunde: „Puterea fragilă de atunci a F.S.N.-ului era atît de contestată şi de huiduită de presă încît nu era o mare onoare să te alături ei". Deşi ştim cu toţii că lucrurile stăteau invers. Deoarece F.S.N.-ul deţinea şi pîrghiile puterii politic-administrative şi cea mai mare parte a mass media. „Contestate" şi „huiduite" erau tocmai categoriile de anticomunişti, „reacţionarii" şi „disidenţii" din trecutul proxim, exilaţii, partidele istorice, calomniate, marginalizate, vandalizate. Nu mai puţin, N.Manolescu e taxat cu acrimonie pentru cutezanţa de-a fi afirmat însemnătatea, am zice obiectivă, a Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca (în realitate, spre surprinderea noastră, mai puţin a celui de-al doilea, cuprins abia într-un capitol secundar din **Istoria** d-sale!). Prilej pentru romancier de-a mai tenta o lovitură împotriva cuplului parizian, pe motivul că Europa Liberă ar fi fost nu altceva decît o… abstracţiune, o voce fără autori, un mesaj al vidului: „Cum de critici de ţinuta lui Manolescu coboară pînă acolo încît fac temenele penibile cuiva, care, cert, l-au susţinut de la răsunătorul post de radio Europa Liberă, post ce-şi datorează faima de atunci, ca şi colosala, enorma audienţă, nu calităţilor redactorilor săi – cei mai mulţi improvizaţi şi ne-scriitori sau publicişti de profesie, ci deznădejdii şi marasmului, ce păreau fără ieşire, în care căzuse societatea românească". Pentru ca vorbele să se precipite pînă la impasul injuriei. Deoarece nu subscrie la furoarea d-sale împotriva criticilor în chestiune, N.Manolescu ar fi probat „o amuzantă prostie", „o adulaţie prostească", „nerozii". Pe aceeaşi cale a unei negaţii devenită fixaţie, Nicolae Breban se referă şi la Grupul de Dialog Social, „care ar fi trebuit să fie vocea şi organismul societăţii civile", însă, uşor de ghicit, „a devenit iute un glas sectar al unui grup binişor influenţat de cei de la Paris, cu dna M.Lovinescu în frunte, care se aştepta – s-a văzut mai apoi, tot din jurnalele ei – la o uriaşă recunoştinţă pentru contestaţia ei de la radio Europa Liberă". Şi spre a-şi încununa diatriba, înscrie – cum ar fi putut lipsi aşa ceva? – învinuirea de stalinism adusă antistaliniştilor, întocmai cum profeţea Edgar Morin, încă în anii '50. Monica Lovinescu şi „acoliţii" săi „se gîndeau chiar să influenţeze drastic valoarea şi ordinea în ierarhia culturală şi politică românească. (Cam cum se întîmplase în primii ani de stalinism, dar… cu alţi «corifei»!)". Iar Grupul pentru Dialog Social ar avea lideri care „nu sunt mai breji decît *ceilalţi*, aşa-zişii comunişti". O identitate ce nu s-ar susţine totuşi pînă la capăt, dată fiind superioritatea… comuniştilor, liderii actuali fiind „la fel de hrăpăreţi, de necinstiţi şi ceva mai puţin capabili în cunoaşterea terenului şi a oamenilor". Mult grăitoare e şi amabilitatea cu care romancierul îi recomandă pe cei ce au reprezentat, în anii aspri ai ceauşismului în declin, „pumnul şi palma" partidului în fruntea obştii scriitoriceşti. Tunînd şi fulgerînd împotriva cuplului parizian, găseşte astfel scuze pentru „colegii noştri de vîrf" cu pricina, „care conduceau barca în derivă a Uniunii, toţi trei excelenţi scriitori şi romancieri: D.R.Popescu, preşedinte, George Bălăiţă, directorul Editurii Cartea Românească, membri ai C.C. ambii, şi C. Ţoiu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti". Sunt ei cumva vinovaţi, măcar prin complicitate, că „de vreo patru ani, din '85" nu s-a ţinut Congresul statutar al obştii scriitoriceşti? Da şi nu, mai curînd nu, insinuează Nicolae Breban. Era bine sau rău? Era o tactică de supravieţuire a Uniunii, cum se pretindea, sau, mai curînd una a înăbuşirii vocilor ce se radicalizau? Uniunea Scriitorilor, „să spunem adevărul! – nu prea le făcea mari probleme de ordin ideologic sau omenesc" exponenţilor puterii abuzive, notează împăciuitor romancierul. Şi unei obiecţii ca şi inevitabile îi dă replica printr-o catifelată frază, atît de academic neangajantă: „Mi se va spune că tocmai de aceea!, adică pentru faptul că unii dintre colegii noştri de vîrf, Doinaş, D.R.Popescu (cu amîndoi am fost şi sunt coleg la Academia Română!), Bălăiţă şi Ţoiu au acceptat să gireze cu persoana şi opera lor această organizaţie". Noroc că Monica Lovinescu e o bestie neagră în stare a-i mobiliza în orice clipă romancierului energia disociativă, nu-i aşa?

În fond, Nicolae Breban e surprinzător de tolerant cu comunismul. S-a înduplecat, într-un chip mai curînd convenţional, a-l repudia, însă nu întîrzie a se arăta îngrijorat de tentaţia „absolutizării răului" respectiv, pe care declară că „n-o înţelege". Aşa ar proceda, *helas*, Eugen Ionescu şi Matei Călinescu care „afurisesc" răul în loc de a-i găsi circumstanţe atenuante, a-l minimaliza, a-l giugiuli dacă se poate. De dragul de a nu… falsifica realul, dl.Breban ne dă lecţii de măsură: „Da, mi se va spune, pentru a lupta cu impostura sau cu absurdul social trebuie să… exagerăm răul, să-i supra-dimensionăm efectele şi însăşi realitatea sa, ca apoi, în linişte, odată doborît acesta, să ne întoarcem la o judecată mai calmă. (…) Da, dar exagerînd, cum se spune, răul, noi nu distorsionăm totul? Nu modificăm, evident, pentru necesităţile luptei, valorile, relaţiile, persoanele? Realitatea însăşi? Şi… nu aşa acţionează şi «ei» (…)?". Ce contează că mai trăiesc multe milioane de români care au cunoscut „istoria de coşmar social" (iată că scriitorul poate găsi şi o sintagmă adecvată!), că mulţi dintre noi am cunoscut pe pielea noastră, prin măsuri de prigoană aspectele ei „atît de… terifiante de inumane, de i-logice, de contra-naturii" (iată alte vocabule nimerite!)? Primejdia ce ne paşte nu e însă cinica reducţie a adevărului istoric, ci relevarea lui, care ar „produce efecte negative". Excedaţi de bine, de ce să nu instituim un protecţionism al răului totalitar? Dl Breban nu consimte să audă despre continuităţile comunismului, despre relicvele aberantului sistem, de care ne izbim atît de des. Fapt ce spune mult. S-ar fi produs odată cu răsturnarea lui Ceauşescu o totală absorbţie a flagelului, o explozie ce l-ar fi aneantizat de la o zi la alta, iar nouă nu ne-ar rămîne decît să ne uimim imens cînd cineva îi mai remarcă umbra în prezent, după care să mai găsim (şi să amplificăm) un nou pretext de şarjă: „Care comunism? Care aşa-zisă *revenire*? Şi or să reuşească domnii de la GDS să ne convingă că datorită revistei **22**, a conferinţelor şi a zaiafetului vorbăreţ, uneori interesant, alteori desfăşurîndu-se în jurul aceloraşi false teme sau probleme nu rareori, periferice… comunismul şi «aprigii comunişti» n-au mai revenit? Aceasta e istoria contemporană pe care dlor vor să ne-o predea, de la înălţimea unor idei sau doctorate; sperăm că nu toate la fel de false ca al prietenului dlor Pleşu şi Liiceanu, Sorin Antohi, el însuşi distins membru GDS, care a reuşit o impostură universitară demnă de o interesantă şi savuroasă comedie de bulevard". Să fi apărut, după Revoluţie, la cîrma ţării, vechii comunişti? Nici discuţie! E la mijloc imaginarul exaltat al unor excentrici precum I.Negoiţescu, care „în noua-i singurătate de la München, macera astfel de idei şi altele, nerăbdător ca lucrurile să se aranjeze iute", sau „alţi domni şi doamne de la Paris sau de la GDS", panicaţi de faptul că, vai, „conduc din nou «vechii comunişti» treburile ţării!". Dacă se vorbeşte despre „vechii comunişti", ne atrage atenţia autorul lui **Don Juan**, e vorba de o cu totul altă grupare, care, neajunsă la putere, s-ar cuveni a o socoti o victimă: „cei care au rămas fideli propriei vocaţii – cea legitimă, sancţionată, cum se spune, de spiritele autorizate, de public şi de timp! – ei bine, aceştia vor fi iute şi nu rareori brutal taxaţi drept spirite reacţionare, *ni plus, ni moins* – comunişti". Nu ne gîndim a-l eticheta pe Nicolae Breban cu orice preţ printr-un astfel de termen, dar nu ne putem împiedica a menţiona, conform propriilor d-sale confesiuni, legăturile – cum să zic? – bizare pe care le-a avut cu înalţi demnitari ai comunismului: „Oricum, cei doi prieteni ai mei, Nego şi Matei, nu au scris nimic despre **Îngerul**…; era dificil, e adevărat. Dumitru Popescu, secretar CC, mi-a mărturisit el însuşi, în cabinetul său, că a ordonat cele patru atacuri la carte – semnate de Râpeanu, A.Martin, Crohmălniceanu şi Ianoşi!" Sau: „secretarul CC Cornel Burtică, (…) riscîndu-şi poziţia, a publicat romanul **Bunavestire**, aşa cum îl scrisesem, afrontînd cenzura care-mi făcuse circa două mii de observaţii pe manuscrisul romanului care însuma cam 700 de pagini!". E adevărat că Breban a jucat tenis cu generalul Pleşiţă? S-ar jena cumva d-sa dacă l-am ruga să ne spună cîţi dintre scriitorii români din perioada comunistă mai dispuneau de asemenea simandicoase relaţii? Şi, în consecinţă, cum i s-ar putea cere să condamne mai ferm regimul comunist? S-ar putea să nu ne dea un răspuns convingător ori niciun fel de răspuns punctual. Totuşi găsim un răspuns în finalul scrierii, care sună aşa: „Maiorescu avea încă o dată dreptate: arta, cea adevărată, n-are ce asculta de nici un fel de morală, de oriunde ar veni ea! Morala noastră e una singură: credinţa în scris, în publicarea foilor noastre, în promisiunea fermă a lui Femios: *Dar deasupra cîntecelor mele stă un Zeu / Şi de aceea, te voi cînta şi pe tine, ca pe un Zeu!"*. T.Maiorescu avea dreptate, dar ne îngăduim a crede că nu şi N.Breban. Morala creaţiei nu e amoralitatea, ci identificarea cu sine, care e străină de indigna promisiune a aedului Femios, ameninţat de Ulise, de a-l zeifica pe acest tiran, de slujirea interesată a oricărui reprezentant al puterii sau dispensator de beneficii. Arta nu se subordonează conjuncturii, ci o elimină ca pe un corp străin, astfel cum absolutul mistuie contingentul. ■

P.S. Mă văd trecut în cartea pe care am comentat-o, în eşalonul „justiţiarilor". Nu voi relua toate observaţiile pe care le-am făcut cînd fostul meu coleg de facultate clujeană, Nicolae Breban (calendaristic, cu doi ani mai în vîrstă decît mine, dar cu vreo doi ani universitari în urma mea), m-a demis din funcţia de redactor al revistei **Contemporanul-ideea europeană**, al cărui director este. Prietenul „Eugen" (Simion) se arăta mult mai util decît cel ce scrie rîndurile de faţă şi nu era cazul să i se ofere capul celui ce l-a contrazis? Niscaiva interese academice nu îndreptăţeau inopinata măsură? Mai precizez doar că, pentru a-mi exprima punctele de vedere, n-am „profitat" de absenţele „regulate" din ţară ale romancierului spre a-mi strecura, se deduce, neonest, „reproşurile cu duiumul" în raport cu cîţiva autori admiraţi de d-sa. M-am pronunţat pur şi simplu aşa cum am crezut de cuviinţă. Am fost consecvent cu ce am scris anterior şi sunt consecvent cu ce am scris atunci, în periodicul amintit. Mă minunez doar cum Nicolae Breban găseşte stăpînirea (mina siguranţei de sine) pentru a mă învinovăţi, tocmai d-sa, pe mine, de „campania (…) profund şi pueril resentimentară" la adresa „gloriilor" ce ar fi barat modestei mele persoane „drumul spre mai înalta societate literară". Mai precis, are în vedere „veşnicele reproşuri, însăilări de atacuri la adresa unor scriitori precum Preda sau Nichita Stănescu". Mai întîi, articolele privitoare la cei doi scriitori nu cred că ar reprezenta mai mult decît, să spunem, 0,2 la sută din toate textele pe care le-am publicat pînă în prezent! În optica lui Nicolae Breban, Marin Preda şi Nichita Stănescu sunt „doi giganţi" postbelici, hiperbolele d-sale revărsîndu-se mai cu seamă asupra autorului **Necuvintelor**, „geniu" de talie universală ce a lansat, în plin comunism „o artă esenţialmente idealistă, anti-materialistă şi profund sceptică faţă de capacitatea individului de a fi şi de a cunoaşte". Cu privire la autorul **Morometilor**, consider (şi nu sunt singurul) că e rezonabil a-l aprecia ca pe un însemnat scriitor întruchipat în primul volum al acestui roman şi unul mult mai puţin realizat în majoritatea cărţilor sale, cele cu subiect citadin. Nichita Stănescu, faţă de care rezervele mele se pare că au fost „deschizătoare de serie", a polarizat o serie de contestări. Uneori e pus sub semnul întrebării „protestul" său împotriva comunismului (dublat, de altminteri, de înfocate adeziuni) prin acea viziune ostentativ „idealistă", fiind interpretată aceasta ca o supapă a tensiunilor unui real tot mai întunecat, tolerată cu viclenie de ideologi. Alteori e vizată direct enorma supraevaluare, glorificarea producţiei sale. Oare pentru dl. Breban nu contează deloc perspicacitatea unor spirite care l-au refuzat net în condiţia sa de mare poet, de la Şerban Cioculescu, Petre Ţuţea, Ovidiu Cotruş la A.E.Baconsky, Ion Caraion şi chiar Şerban Foarţă? Fără a uita mai recenta luare de poziţie a cunoscutului ziarist Cristian Tudor Popescu, care cerea „arderea" părţii caduce, extrem de întinse, a producţiei nichitiene, nu, Doamne fereşte, ca „o invitaţie de tip fascistoid", cum se alarmează romancierul în discuţie, ci ca o simplă metaforă. O metaforă, adică – Breban *dixit* – „o altă cale, analogică, a cunoaşterii umane (…) care, uneori (…), nici nu mai ţine cont de social, prejudecăţi, oricît de tiranice, de opresiţi". I.Negoiţescu mi-a mărturisit că, atunci cînd a scris un amplu comentariu asupra lui Nichita Stănescu, **Descrierea unui poet**, s-a gîndit la mine, dispunînd de tot atîtea argumente ca să-l laude sau să-l nege. Mi-a dat de înţeles că a recurs la a doua variantă spre a nu se pune rău cu aripa tînără a literaturii… Şi, *pour la bonne bouche*, dl. Breban ne mai serveşte o probă nefavorabilă la „dosarul" bardului, notificînd dezamăgirea crescîndă pe care a încercat-o Matei Călinescu faţă de cel la a cărui extrem de binevoitoare recepţie şi-a adus odinioară contribuţia: „în cursul unei conversaţii aprinse de la Chicago, prin anii şaptezeci, cînd la reproşul meu că l-a uitat pe marele poet, prietenul nostru Nichita, agasat poate de tonul meu excesiv, mi-a aruncat: – Ştii… eu cred că voi îi daţi o prea mare importanţă lui Nichita Stănescu. Nu, sincer, eu nu cred că valoarea lui… trece de Curtici!". Ar fi nepotrivit să-l socotim pe fugosul poet un caz controversabil? ■





Unii comentatori nu iau act nici de opinia lui Sebastian însuși, nici de părerea Marucăi Cantacuzino despre Nae-ca-diavol.

Criticilor mei

■ marta petreu

Respectând calendarul sebastianesc al anului 1934 – scriitorul a redactat *Cum am devenit huligan* în noiembrie-decembrie 1934 –, am așteptat și eu să se facă toamnă târzie, ba chiar iarnă, pentru a citi cronicile la cartea mea *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (Iași, Ed. Polirom, 2009) și pentru a răspunde.

Să mergem la Patriarhie!

Cartea a beneficiat de multe comentarii, de la cele normale (numeroşi comentatori, fără să se abţină de la observaţii critice ori de la formularea unor interesante sugestii pentru interpretarea unor secvenţe, au prezentat-o în întregul ei) la cele total contestatoare (mergînd pînă la acuzaţia de „fraudă istorico-literară" şi „malpraxis critic"). Îmi pare rău că, în loc să discut sugestiile pertinente şi utile, de care cartea mea ar putea beneficia la o probabilă a doua ediţie, trebuie acum să mă ocup numai de comentatorii şi de comentariile care mi-au contestat însăşi îndreptăţirea de-a o scrie.

Cîţiva comentatori mi-au negat chiar dreptul de a pune în discuţie articolele politice ale lui Sebastian.

Astfel, dna Ioana Pârvulescu declară despre volumul meu: „mi-e greu să cred că l-ai publicat"; pentru d-sa, a pune în discuţie aspectele neconvenabile din operele unor scriitori care au murit – argumentul este construit cu trimitere la Z. Ornea, dar pentru autoare are valoare de principiu general, fiind cu atît mai valabil pentru Sebastian – este un fapt în sine reprobabil: „acuzi o sumă de oameni dintre care unii, ca Z. Ornea, nu se mai pot apăra"; apoi, în variante diferite, sugerează că Sebastian, mort fiind, nu se mai poate apăra, iar cînd s-ar putea, nu-l las eu: „nu-i dai niciodată cuvîntul [lui Sebastian] să se apere".

După dl Daniel Cristea-Enache, Sebastian nu mai poate fi obiectul unor studii care îi răscolesc trecutul, deoarece, în calitate de autor al *Jurnalului*, a devenit model moral: „Efectul Sebastian, despre care s-a vorbit, depăşeşte spectrul ideologic şi condiţionările de culoar(e) ale acestuia. Ca şi la Steinhardt, ca şi la Sîrbu, este un efect scriitoricesc şi uman extrem de puternic şi de profund, atingînd sensibilităţi ale unui tînăr de azi [tînăr pe care dl C. Stănescu l-a identificat, într-o revistă a presei, ca fiind însuşi dl Cristea-Enache] şi ale unui om dintotdeauna". Rezultă că, pentru a nu tulbura aceste „sensibilităţi", cercetarea carierei lui Sebastian la *Cuvîntul* trebuie să îngheţe.

E o opinie pe care o susţine, cu nuanţe suplimentare – celebritatea „pe două continente" a *Jurnalului* sebastianesc –, şi dl Vasile Popovici. Pentru el, cartea mea este „o răfuială inoportună cu trecutul": „În felul acesta, Marta Petreu dă cu tifla tuturor celor care, pe două continente, făcuseră din Mihail Sebastian mielul sacrificat din anii antisemitismului românesc şi împărţiseră lumea în Mircea Eliade, Constantin Noica, Emil Cioran (răii), pe de o parte, şi, pe de alta, Mihail Sebastian şi – se înţelege – toţi cei care făcuseră din el, după publicarea *Jurnalului*, un argument şi un stindard (bunii)".

Însumînd, rezultă că istoriografia literară, istoriografia ideilor sau pur şi simplu istoriografia (a lumii? numai a României?) trebuie să respecte următoarele principii: „Despre trecut şi despre morţi, numai de bine!", pentru că nu se mai pot apăra; „Despre modelele morale", chiar dacă statuate pe baza unor informaţii incomplete, „nici o întrebare!".

•

Cartea mea este contestată încă de la titlu. Dl Iovănel acuză: „Tendinţa începe de la titlu (instalarea într-un vocabular teologico-metafizic – vezi «diavol»...)". Dl Cristea-Enache afirmă ritos că: „titlul cărţii e inadecvat", îndoindu-se – deşi cartea are aproape 900 de note şi 21 de pagini de bibliografie – că ar avea vreo acoperire documentară: „Prindem metafora, dar e greu de crezut că ea a apărut în urma unei cercetări de arhivă, şi că nu e o găselniţă publicitară". Drept care conchide: „Suntem deci invitaţi să pătrundem în sfera de aplicaţie a studiului ştiinţific pe o cale mai potrivită basmelor şi prozelor fantastice, care lucrează cu Ucigă-l toaca introducîndu-l lejer şi scoţîndu-l la fel de neproblematic din scenă".

Un alt comentator se laudă: „Am căutat în biblioteci cartea în care Marta Petreu a descris procesul (penal? biblic?) potrivit căruia Nae Ionescu a fost dovedit drept diavol printr-o sentinţă definitivă şi irevocabilă. N-am găsit-o".

Dna Pârvulescu, la rîndul său, face din problema diavolului un laitmotiv al serialului ei: „Recunosc că formularea m-a lăsat perplexă şi n-o mai puteam crede posibilă în ziua de azi: «au depus mărturie că era diavolul» ţine de un Ev Mediu în care se făceau procese de vrăjitorie"; „Titlul tău, *Diavolul şi...*, este cel care a generat titlul meu. Şi, pînă la urmă, Marta, despre care diavol vorbim? Despre cel al Inchiziţiei?"

Trebuie să recunosc: aceste comentarii, în care sînt tratată ca şi cum n-aş mai fi scris niciodată despre cultura românească, despre Nae Ionescu şi generaţia '27, ci aş fi la primele *încercări literare*, m-au mirat. Nici nu ştiu care dintre comentatorii mei m-a mirat mai tare. Dl Iovănel, care are puterea de a scula morţii din moarte pentru a-i face directori de editură? Dl Cristea-Enache, care, pe baza *Jurnalului*, şi-a făcut un model moral din Sebastian, dar n-a băgat de seamă că modelul său l-a descris, nu o singură dată, pe Nae Ionescu prin atribute diabolice, ba chiar l-a numit „diavol"? Sau dna Pârvulescu, care declară „Trăiesc de multă vreme în interbelic", dar nu ştie că exact interbelicii (şi cei din generaţia următoare) l-au numit pe Nae Ionescu diavol sau l-au descris prin epitete din sfera demonicului/satanicului/lucifericului? Cum se face că aceşti critici, care mă acuză la tot cuvîntul de fraudă literară, comit frauda de a se preface că nu văd, pentru Nae-ca-diavol, nici indicaţia bibliografică pe care o dau pe coperta cărţii, nici indicaţiile bibliografice pe care le dau în text, în note şi în bibliografia finală?

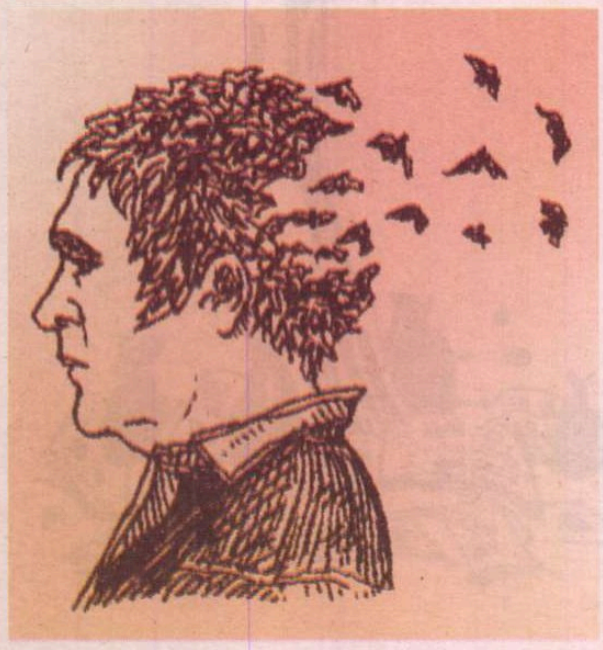
Am pomenit-o în textul meu pe Maruca Cantacuzino-Enescu, ale cărei pagini despre Nae-ca-diavol au apărut cu mulţi ani în urmă în *Apostrof*, şi care acum, de cînd i-au apărut memoriile în volum, poate fi citită în orice bibliotecă. Dnii Iovănel şi Cristea-Enache n-au vrut să vadă această indicaţie bibliografică. Dna Pârvulescu a văzut-o, dar numai ca să se scandalizeze: „Cum să înţeleg «inclusiv una dintre iubitele lui»? Aş spune că mărturiile iubitelor sunt dintre cele mai subiective, nu dintre cele mai obiective, tu ce crezi?", mă ia la rost, ca tovarăşa educatoare pe vremuri la grădiniţă, dna Pârvulescu. Recunosc că eu, socotind că iubirea este fapta umană cea mai înaltă şi mai gravă, cred în mărturiile celor care iubesc; mai mult: pentru mine, iubirea explică aproape totul şi scuză aproape orice. Aici se află, probabil, diferenţa esenţială între mine şi unii comentatori ai cărţii mele: eu cred că iubirea dintre Nae Ionescu şi Sebastian este scuza cea mai bună a lui Sebastian. Foarte probabil, chiar absolvirea lui.

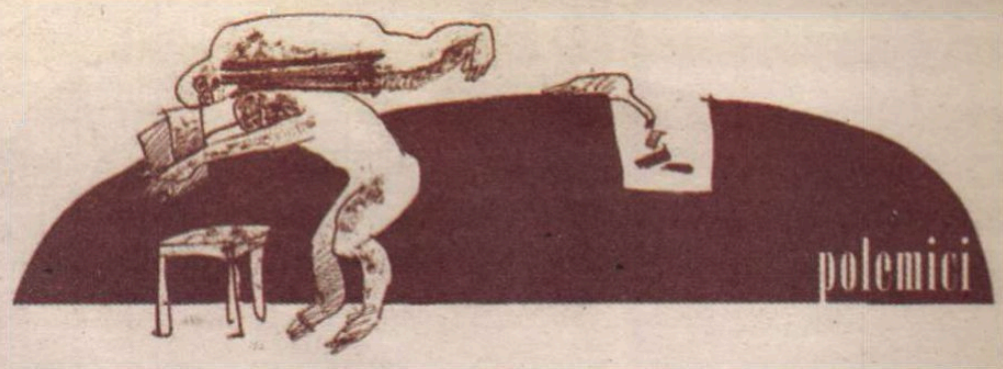
Deci, unii comentatori nu iau act nici de opinia lui Sebastian însuşi, nici de părerea Marucăi Cantacuzino despre Nae-ca-diavol. Dar celelalte trimiteri ale mele, la Vulcănescu şi la Miron Cristea, patriarhul României? De ce nu sînt luate în seamă? Te pomeneşti că dl Cristea-Enache, care ştie totul despre Cel de Sus, ba chiar îi translează lui Dumnezeu propriile sale păreri („aşa cum nu ne plac nici nouă, nu-i vor plăcea prea mult nici lui Dumnezeu"; vorbea despre poemele mele), nu vrea să-l creadă nici pe inferiorul său ierarhic, patriarhul Miron Cristea.

Ceva mai tare mă mir de dl Iovănel, care mă acuză pe mine de „vocabular teologico-metafizic", deşi dumnealui, în „Cronologia" pe care a alcătuit-o pentru romanul *Cronică de familie* de Petru Dumitriu (recent reeditat de *Jurnalul naţional*), l-a înviat pe A. Toma – mort în1954 – şi i-a încredinţat, începînd cu decembrie 1958, funcţia de director la E.S.P.L.A.(v. volumul întîi al *Cronicii de familie*, p. 9): „1958. [...] În decembrie, Petru Dumitriu este înlocuit la conducerea ESPLA de A. Toma". Dacă dl Iovănel ar fi citit *Cronică de familie*, ar fi avut ocazia să-l întîlnească pe Nae Ionescu în postură de diavol: mediată de sinteza prozastică a lui Petru Dumitriu, întîlnirea dlui Iovănel cu Nae Ionescu ar fi făcut măcar cît învierea lui A. Toma.

Să vedem şi nemulţumirile dnei Pârvulescu legate de problema diavolului:

Am scris, la pagina 184 a cărţii mele: „pentru Sebastian, un plagiat făcut de Nae însemna totuşi destul de puţin, el avînd convingerea că «e ceva demonic în Nae – şi nu pot





Cum spuneam, unii contestatari ai cărţii mele neagă vehement chiar concluzia, adică însuşi faptul că Sebastian a fost un antidemocrat de extremă dreaptă.

crede că omul ăsta poate fi anulat printr-o critică universitară»; **nota 18: Sebastian, *Jurnal*, 14 mart. 1936, p. 46**". Am scris, la pagina 186: „Degeaba i-l descriau alţii – «Vianu, [...], Ralea, Papillian, Pippide, Eugen Ionescu» **(nota 27: Sebastian, *Jurnal*, 31 mai 1941, p. 339)** – în termeni negativi: „un stîlp de cafenea, un bărbier, un farsor, un «şef» **(nota 28: *Ibidem*)**": la o asemenea provocare ucenicul răspunde ambiguu, dar sincer, numindu-l pe Nae «diavolul»". „Chiar dacă Sebastian **s-a amuzat**, în mediile intelectuale ostile lui Nae Ionescu, să declare că «pentru mine Nae Ionescu era diavolul» **(nota 30: Sebastian, *Jurnal*, 31 mai 1941, p. 339)**...".

Dna Pârvulescu trece cu vederea primul fragment, cel de la pagina 184; trece cu vederea cele două fragmente de la pagina 186, cu cele trei note ale lor cu tot; dar, ca să aibă sămînţă de polemică, **comentează... coperta a IV-a a cărţii mele, uneori rezumatul**: „Pe coperta a IV-a a cărţii [...]. În primul rînd îl faci pe Sebastian *ucenic* al diavolului – demonizăm, demonizăm! În al doilea rînd, spui că Sebastian «a sfîrşit prin a declara» că Nae Ionescu «era diavolul». Iată deja un joc al manierismului logic, te las pe tine, care eşti specialistă, să-i spui pe nume. **Să mergem la sursă, deşi e ocultată**. Sebastian notează în jurnalul lui, la data de 31 mai 1941: «Joi seara reuniune la Vianu, cu Ralea, Papillian, Pippide, Eugen Ionescu. Lungă discuţie despre Nae Ionescu, care pentru Ralea şi Vianu nu era decît un stîlp de cafenea, un bărbier, un farsor, un 'şef'. M-am amuzat să le spun că pentru mine Nae Ionescu era diavolul». Las pe fiecare să judece diferenţa dintre «a sfîrşit prin a declara» şi «m-am amuzat să le spun». Plus contextul afirmaţiei, opoziţia între bărbier şi diavol. (Nu vreau să intru în toată literatura cu diavoli pe care o are în spate această declaraţie, dintre care măcar Goethe n-ar trebui ignorat. Dar să trecem)."

Bineînţeles, eu am scris prezentarea de pe coperta cărţii. Dar copertă cu notă de subsol n-am mai văzut. „...sursa... e ocultată", clamează dna Pîrvulescu şi, încîntată că a descoperit ceva de care să se lege, n-a mai avut vreme să se uite şi-n carte. Unde ar fi dat, cum se vede mai sus, şi de sursă: de trei ori (notele 27, 28, 30) pe o singură pagină!, şi de „bărbier", şi de „amuzamentul" lui Sebastian, şi de o bibliografie pentru Nae-ca-diavol; şi, în plus, de o bibliografie universală *contemporană şi extrem-contemporană*, iar nu de la începutul secolului al XIX-lea, pentru extrema dreaptă europeană văzută sub specia diavolului.

Dna Pârvulescu, care „trăieşte de multă vreme în interbelic", nu ştie că, exact atunci, Miron Cristea l-a pus pe Dimitrie Belizarie să-l picteze pe Nae Ionescu drept diavol în tinda Catedralei Patriarhiei; aşa că Nae Ionescu apare în frescă „sub forma unui diavol suplu, cu gingii roşii, cu mâna dreaptă pe braţul unei tinere femei, cu stânga indicînd unui ucenic drumul spre flăcările iadului".

În lista celor care, din ignoranţă, suficienţă ori rea-voinţă, mi-au prezentat în mod falsificat cartea, trebuie să-l adaug pe dl Paul Cernat. Acesta, deşi recunoaşte că problema diavolului este „documentată" şi local, şi universal, nu suflă o vorbă că-n cartea mea se găsesc toate „documentele". Dl Cernat se face pur şi simplu că nu le vede şi că ar lucra pe cunoştinţe pe care numai el le-ar avea, iar eu, ba. Asta, ca să aibă spor mai mare când exclamă: „suspect". Deoarece dl Cernat chiar cunoaşte o parte, cea avangardistă, a interbelicului românesc, nu pot să spun decît un lucru: păcat!

*

Neştiinţa tuturor o fi scuzabilă, dar faptul că-mi falsifică afirmaţiile, că nu-mi văd notele de subsol şi bibliografia, nu. Ignoranţa lor o fi scuzabilă, dar tupeul cu care mă acuză pe mine de ignoranţă, de falsificare şi de rele intenţii, ba. Dacă lor nu le place să citească în întregime cărţile pe care le contestă, atunci să meargă, totuşi, pînă la Patriarhie.

Nu eu am scris articolele lui Sebastian din *Cuvîntul*

După ce, instituind tabuuri în cercetarea istoriografică, se scandalizează de existenţa cărţii mele şi de titlul ei, contestatarii cărţii mele neagă, prin aceleaşi metode şi cu aceeaşi pricepere, chiar faptele descrise, *chiar faptul că Sebastian a fost cel puţin în epoca în care a colaborat la „Cuvântul" un antidemocrat de extremă dreaptă*. Deşi un „scandal" precedent, cel din jurul lui Eliade şi-al lui Norman Manea, ar fi trebuit să îndemne la o anumită precauţie, căci timpul lucrează de data asta, sper, în favoarea adevărului, iar nu – ca în timpul socialismului real românesc – a ocultării lui, cartea mea a fost primită cu indignare şi etichetată drept un „fals strident". Nu vreau să convertesc pe nimeni; dorinţa unor comentatori literari de a-l conserva pe Sebastian drept icoană la care se închină este dreptul lor privat. Dar este o dorinţă care îi descalifică din start ca istorici ai literaturii şi ai ideilor.

Într-o cultură structural estetică, cum este cea românească, observ încă o dată că orice lectură şi orice cercetare de istoria ideilor politice (cu excepţia cercetării socialismului românesc real) provoacă valuri de mînie. Este semnificativ în acest sens că dl Cristea-Enache protestează, confuz, că l-aş „judeca pe M. Sebastian ca pe un ideolog", iar dl Popovici declară că lecturile „cu lupă ideologică" sînt „o răfuială inoportună cu trecutul", un „imens delir interpretativ". Mai merită oare, în aceste condiţii, să le amintesc pasionalilor mei contestatari că şi atunci cînd s-a scris despre Sebastian ca democrat (etern!), tot lectură ideologică era?

Discutarea extremei drepte româneşti şi a genezei ei irită deci la culme, ca şi cum subiectul ar atinge abisuri de sensibilitate care mie îmi scapă. (Şi alt subiect gingaş, geneza extremei stîngi româneşti şi manifestările ei intelectuale interbelice, este trecut semnificativ sub tăcere.) Nu mă îndoiesc că e mult mai plăcut să vorbeşti despre Sebastian ca scriitor decît ca ziarist politic ori că e mult mai simpatic să-i începi publicistica din 1934, iar nu din 1927.

Cum spuneam, unii contestatari ai cărţii mele neagă vehement chiar concluzia, adică însuşi faptul că Sebastian a fost un antidemocrat de extremă dreaptă. Înţeleg că unii dintre comentatorii cărţii mele nu acceptă decît o extremă dreaptă românească **pură din punct de vedere etnic, negîndu-le evreilor dreptul de a greşi la dreapta** şi că, în consecinţă, îi neagă şi lui Sebastian, ca evreu, dreptul fundamental de a greşi, în circumstanţele istorice date, ca oricare alt tînăr din generaţia sa. Mă abţin să mă întreb ce se ascunde sub acest reducţionism. (La fel, mă abţin să mă întreb ce carte intrapsihică a recenzat dl Dan C. Mihăilescu la ProTv cînd a afirmat că eu l-aş fi descris pe Sebastian drept **„admirator [...] chiar al regimului hitlerist**. Era un [...] **prohitlerist** care a justificat violenţa în viaţa politică românească". Deşi pretindea că prezintă cartea mea, cu siguranţă nu despre ea vorbea: căci eu, în *Diavolul şi ucenicul său...*, am scris clar că Sebastian a fost **antihitlerist**.)

Contestatarii cărţii mele cred deci că extrema dreaptă românească a fost, din start, pură din punct de vedere etnic şi că, în principiu, un evreu nu a putut greşi drumul politic decît la extrema stîngă, nu şi la extrema dreaptă. Înţeleg iluzia lor logică (dar *a înţelege* nu înseamnă *a aproba*, cum crede, printr-o penibilă confuzie, unul dintre contestatarii mei). Şi nu o accept. Realitatea istorică, mai tare şi mai diversă decît orice raţionament de cabinet, nu încape în nici o logică. Aşa cum în Italia – pentru a da un singur exemplu comparativ – au existat în prima perioadă a fascismului evrei fascişti, şi în România au existat, în prima fază a extremismului de dreapta, evrei de extremă dreaptă, unii dintre ei fascişti. *Agendele* lui Lovinescu sînt instructive din acest punct de vedere. Ne place sau nu, la începuturi, extrema dreaptă pur şi simplu **nu** a fost, etnic vorbind, pură. Şi este interesant de văzut cum a ajuns un tînăr scriitor român, evreu de origine, în „cazanul" ei, cu „smoală" mai întîi neantisemită, apoi cu „smoală antisemită".

*

Două tipuri de erori (sau, mai curînd: de răstălmăciri) au făcut contestatarii cărţii mele în mod constant: ei au confundat extrema dreaptă fie cu legionarismul, fie cu antisemitismul.

Astfel, dl Iovănel scrie curajos că „extrema dreaptă se suprapune aproape perfect peste [sic!] doctrina legionară". Ei bine, e fals: dl Iovănel confundă *genul* cu una dintre *speciile* lui. Şi nu e cazul nici să se indigneze că eu folosesc conceptul de *extremă dreaptă* – „Este de neînţeles, în termeni ştiinţifici, de ce Marta Petreu preferă eticheta generică de «extrema dreaptă» unei etichete mai specifice" –, nici să-mi socotească limbajul o „trivială confuzie". Căci sintagma *extremă dreaptă* provine de la un autor pe care, după cum îl apără de mine, s-ar zice că dl Iovănel îl are la degetul mic: **de la Mihail Sebastian însuşi**. Deci e de aşteptat ca dl Iovănel să-şi redirecţioneze urgent tirul pamfletar în direcţia potrivită, înspre Sebastian însuşi. (Pseudo-obiecţia dlui Iovănel dovedeşte şi ce neîntemeiată este acuzaţia insistentă a contestatarilor mei că l-aş fi decontextualizat pe Sebastian. Dimpotrivă, în realitate am contextualizat pînă şi limbajul în care l-am descris, folosind limbajul lui, al generaţiei lui şi al epocii lor.)

Afirmînd, pe bază pur logică, dar fără legătură cu faptele, că Sebastian nu a putut fi de extremă dreaptă în anii cînd Nae Ionescu nu era antisemit, dl Popovici confundă, la rîndul lui, extrema dreaptă cu antisemitismul. Adică încurcă două realităţi şi două concepte care pot să se intersecteze, dar nu se suprapun. În cazul lui Nae Ionescu, la început au fost prezente elemente extremiste (teoria revoluţiei, ideea colectivistă, ideea conducătorului absolut, aspiraţia totalitară, ideea de dictatură, proiectul eliminării pluripartidismului şi al instaurării unipartidismului), iar antisemitismul (care, principial, poate să fie prezent sau poate să lipsească din amalgamul extremei drepte) lui Nae Ionescu a fost, aşa cum am arătat detaliat în carte, o reacţie tîrzie şi conjuncturală, după ce „s-a certat cu regele". Extremismul prin imitaţie al lui Sebastian a funcţionat în *aceste* cadre, nu îl cele imaginate, pe bază logică, de dl Popovici.

La fel raţionează şi dna Pârvulescu, de pildă, cînd scrie că, la ziarul *Cuvîntul*, „Proporţia evreilor exclude deci posibilitatea ca ziarul să fi fost, pînă la acea dată, antisemit şi de extremă dreaptă". După cum s-a văzut din biografia lui Sebastian, care a rămas la *Cuvîntul* şi în toamna anului 1933, cînd ziarul a devenit virulent antisemit (şi nu a fost singurul evreu rămas în redacţie...), antisemitismul manifest nu a fost o piedică pentru rămînerea evreilor în redacţia unui ziar.

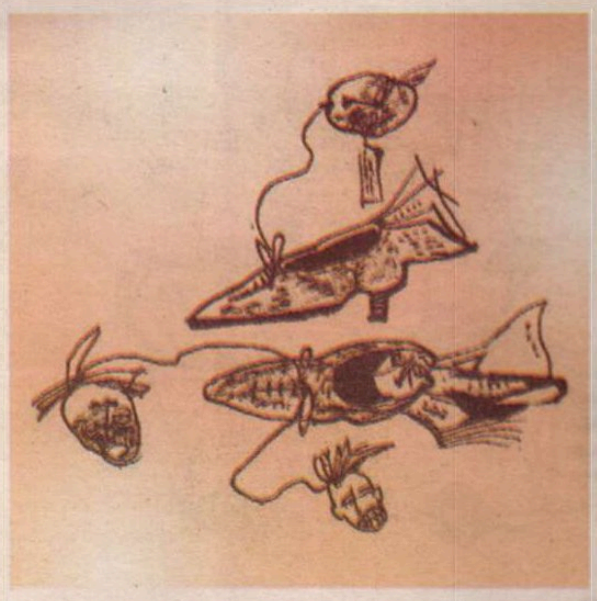
*

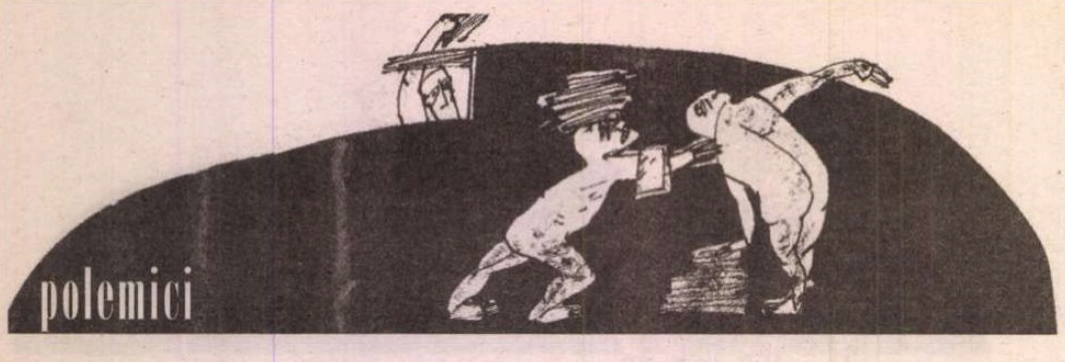
Confuzia pe care o comit contestatarii cărţii mele, cea între extrema dreaptă şi antisemitism, precum şi dorinţa lor de a-l scoate pe Sebastian basma curată, ba chiar democrat etern, i-a făcut de-a dreptul duioşi cu mussolinismul. Prefăcîndu-se că eu n-aş fi spus în cartea mea că Sebastian a admirat mussolinismul mai blînd din prima perioadă, adică acela contemporan propriului său entuziasm pentru „conducătorii absoluţi", contestatarii cărţii mele îmi dau lecţii despre **bunătatea mussolinismului: acesta ar fost bun pentru că n-a fost (pînă în 1938) antisemit!** Aşa raţionează dna Pârvulescu, care, pe motiv că Mussolini nu era iniţial antisemit, îi scuză lui Sebastian articolele profasciste: „Are [...] cîteva, destul de ambigue, mai degrabă de partea lui Mussolini (care nu era deloc antisemit, pe-atunci!)". Dnei Pârvulescu îi este probabil greu să înţeleagă că nu antisemitismul indică apartenenţa unui om la extrema dreaptă (căci există: extremă dreaptă fără antisemitism, antisemitism fără extremă dreaptă, precum şi interferenţa lor), ci teoria revoluţiei, a puterii, natura dictaturii, problema partidelor politice etc. Iar dacă a nu fi antisemit este o calitate preţioasă, în schimb, a fi pentru dictatură şi pentru conducătorii absoluţi, nu. Iar acestea erau criteriile democraţilor din perioada interbelică. (Pentru că, iată, azi, în România, pentru cîţiva comentatori literari, a simpatiza dictatura şi conducătorii absoluţi e un fapt neutru, chiar stimabil, care ţine, împreună cu alte excese, de „farmecul tinereţii", după cum ne aminteşte dl Cristea-Enache.) Dna Pârvulescu şi ceilalţi exegeţi care-mi contestă cartea au uitat că fascismul italian a fost, **şi înainte de 1938**, cînd şi-a asumat antisemitismul, **o dictatură** naţionalistă cu tendinţe totalitare, care a acaparat statul în folosul partidului unic, un colectivism dirijat de „conducătorul absolut", iar nu o democraţie pluripartidă. La fel, dna Pârvulescu şi ceilalţi contestatari ai cărţii mele uită că simpatia lui Sebastian pentru dictatură şi pentru conducătorii absoluţi este, chiar conform criteriilor din perioada interbelică, o manifestare antidemocratică.

Aceeaşi eroare tendenţioasă o face şi dl Cernat: „Să nu uităm apoi că, în acel moment, nici Mussolini, nici Franco nu erau antisemiţi, iar lista intelectualilor evrei simpatizanţi ai lui Mussolini (în frunte cu Freud) e apreciabilă". Dar: absenţa antisemitismului la Mussolini anulează oare caracterul antidemocratic al dictaturii lui şi face din simpatia lui Sebastian pentru Mussolini un fapt demn de aplaudat?

Un alt contestatar al cărţii mele (nu merită să îi dau numele) crede pur şi simplu că textele lui Sebastian despre Mussolini sînt o dovadă de „consecvenţă democratică, antidictatorială" din partea autorului, consecvenţă democratică pe care eu, răuvoitoare cum sînt, i-o falsific. Chiar aşa! În 1930, cînd, de la Paris, recomanda pentru România, în siajul

▸▸





Contestatarii cărţii îmi reproşează, în canon, că l-aş fi scos pe Sebastian din context.

lui Nae Ionescu, **dictatura de masă şi statul corporativ şi sindicalist**, Sebastian se prăpădea, nu-i aşa, de dragul şi de dorul democraţiei. Cum lungul comentariu al acestui contestatar al cărţii mele este în întregime de acelaşi nivel, falsificînd tot ce scriu, nu este cazul să-mi mai bat capul cu manipulările lui grosolane şi cu insultele lui agramate. „Sîntem pe lume pentru a fi insultaţi", obişnuia să spună un prieten de-al meu.

Cam la fel aduce lucrurile din condei şi dl Iovănel: nereuşind să numere dincolo de trei, mă acuză de fals: „Cînd scrie, exclusiv pe baza celor 2-3 menţionări ale lui Mussolini, că «Sebastian a scris, din 1929 pînă în 1933, articole de justificare istorică a fascismului italian, Marta Petreu produce un fals strident", spune dumnealui. N-o să mă apuc acum, de dragul lui, nici să număr de cîte ori l-a pomenit pur şi simplu Sebastian pe Mussolini în toată publicistica sa, nici să clasez ocurenţele în admirative-critice, politice-culturale etc. (în carte, am menţionat articole de tot felul, nu numai cele admirative). Nu o să număr nici cîte articole despre Mussolini am citat în carte – multe, în orice caz –; dar o să dau şase „menţionări" unde Sebastian justifică fascismul, ba chiar îl recomandă pentru România; citatele vor fi înşirate cronologic, din 1929 pînă în 1933.

1. Sebastian, „Reflexii nepolitice la o temă politică", 3 oct. 1929. [Italia este] „O ţară care ţine de un om – este un înfricoşetor punct de posibilităţi şi taine"; „În fond, iubesc aceste situaţii de stabilitate nesigură. E ceva de orgoliu uman în spectacolul unui ins, care peste cadre şi impulsuri contrare, peste realităţi sau intenţii multiple, menţine o singură intenţie, care are privilegiul de a fi a sa. [...] Organizarea ţării îl exprimă pe el, mecanica politică îl reprezintă şi formalităţile îl ascultă"; „Dar tocmai în această concentrare, în această supunere totală sub o mînă şi sub o minte, în această încordare sufletească de fiecare ceas stă îndemnul şi orgoliul faptei."

2. Sebastian, „Povestea vorbii", 27 oct. 1929. „Ceea ce admir de aceea în istoria tînără a Italiei este tocmai procesul brusc de încadrare pe care l-a trăit. Revoluţia fascistă a trecut linii şi hotare, a diferenţiat şi a stabilit raportări de viaţă distincte pentru oameni distincţi. Evident, o asemenea ordonare colectivă şi salutară nu e fără riscuri şi injustiţii. Dar cînd însăşi resursele de viaţă ale unui popor sînt în joc, aceste riscuri şi aceste nedreptăţi sunt neglijabile."

3. Sebastian, „O dictatură a intelectualilor?", 13 mai 1930. „Dar dacă statul se reduce la acest rol de coordonare a funcţiunilor sociale, atunci el exclude orice altă dictatură decît aceea a categoriilor sociale înseşi, a categoriilor şi organismelor de viaţă colectivă. «O dictatură a maselor», formula pe care a definit-o aici domnul Nae Ionescu, devine singura posibilă. Ea duce către specializarea activităţilor, către gruparea caracterelor distincte, către valorificarea manifestărilor locale, către constituirea unor corpuri sociale definite, cu rosturi şi străduinţi deosebite. «Statul corporativ şi sindicalist», termen curent în drept public şi economie politică, poate constitui formula unei dictaturi a maselor, deşi nu este cea mai exactă expresie a sa."

Notă: Articolul a fost trimis de Sebastian de la Paris. Şi nu mai este un articol jurnalistic de opinie, ci unul doctrinar (chiar dacă *ocazional* – în sensul goethean al cuvîntului) de opinie. Statul corporativ şi dictatura de masă pe care le preconizează pentru România sînt în mod evident de inspiraţie mussolinianã.

4. Sebastian, „Păsările zboară spre Capri...", 24 dec. 1932. Pentru că Mussolini, citind o carte despre insula Capri, a impus în regim de urgenţă o lege de protejare a păsărilor de pe insulă, Sebastian exclamă: „Toată istoria asta pentru că un om, un poet, le-a iubit şi pentru că alt om, care era dictator, a înţeles. În ziua în care se va judeca opera fascismului, această mică poveste va cîntări cred greu în registrul justificărilor. Cu atîta lucru, se poate scuza nu numai un regim, dar o istorie" (v. modul cum am comentat acest articol, *Diavolul şi ucenicul său...*, p. 73 şi 86).

5. Sebastian, „Enciclopedia italiană", 6 mai 1933. Salutînd publicarea volumelor monumentalei *Enciclopedii italiene*, conchide: „Mi se pare că nu are nimeni dreptul să judece justificarea fascismului italian, înainte de a fi răsfoit aceste volume"; „Întrebarea este dacă o asemenea operă nu ajunge pentru a legitima un regim".

6. Sebastian, „Puterea de a fi ridicol", 21 iun. 1933. Comentînd o expoziţie avangardistă de pălării, organizată de Marinetti sub patronajul guvernului italian, conchide: „Un regim care suportă fantezia, un regim care îşi permite mari copilării, mari neseriozităţi, un regim care înfruntă cu atîta ingenuitate ridicolul, este un regim cu ascunse resorturi de viaţă, tînăr, liber, inegal poate, dar capabil de nebunii creatoare. [...] E prea mult «spirit critic» în alcătuirea lumii vechi, lume care încă nu cunoaşte salvatoarea putere de a fi ridicol". Notă: Pentru comentariul complet, v. volumul meu, p. 86-87.

•

Mă tem că trebuie să repet plicticoasa operaţiune a citării şi numărării şi pentru a le arăta dlor Iovănel şi Cernat că Sebastian a pledat într-adevăr pentru *numerus clausus* – ei mă acuză, din nou!, că aş face o „fraudă", apoi că aş „delira" în legătură cu spiritul antiluminist al lui Sebastian. *Numerus clausus* înseamnă *număr închis, număr limitat*, şi se referă la propunerea/cerinţa/proiectul interbelic de limitare a numărului de studenţi, propunere care a venit de la extrema dreaptă. Iar Sebastian, care a scris numeroase articole pe tema sistemului de învăţămînt, întîi şi-ntîi a criticat gratuitatea democratică a învăţămîntului, pentru că favorizează accesul nelimitat în licee şi universităţi:

Sebastian, „Pentru d. decan al Facultăţei juridice", 28 sept. 1929. „Pînă la un punct nenorocirea învăţămîntului nostru secundar şi superior, cauza socială a supraproducţiei de intelectuali a fost gratuitatea şcoalei: această stupidă democraţie didactică ne-a dus la dezorganizarea lumii şcolare; la catastrofa bacalaureatului, la nivelul de barbară ignoranţă pe care – fără excepţie – orice şcoală îl desemnează".

Apoi Sebastian a cerut – în mod repetat, în formulări variate, de la cele persuasive la unele explicite –, pentru toată populaţia universitară a României ceea ce extrema noastră dreaptă cerea pentru evrei: *limitarea* numărului de studenţi. Adică: *număr închis, numerus clausus*. După el, „Nimeni nu mai poate contesta necesitatea de a se bara drumul spre universitate".

Dacă la această recomandare explicită adăugăm ridiculizarea faptului că „oamenii noştri politici s-au bucurat de asaltul dat şcolilor înalte", căci ei judecă „pe criterii de «progres», «cultură democrată», «luminare a maselor»", atunci vedem nu numai cum pleda pentru *numerus clausus*, ci şi ce mare „democrat" era. Şi nu e vorba despre un singur articol, „50% mai puţini studenţi" (29 iul. 1932), din care am citat mai sus, ci despre un mod de a gîndi, v. articole: „Pentru studenţii respinşi", 18 oct. 1931; „Selecţia studenţilor", 26 ian. 1932; „Un amendament «generos»", 7 apr. 1932; „Selecţia fiscală la şcoală", 13 oct. 1932 ş. a.

Sînt aceste idei ale lui Sebastian dovezi ale *democratismului* său? Sau, ca să introduc în tablou şi una dintre scuzele importante de care a beneficiat Sebastian în cartea mea, şi pe care comentatorii s-au făcut că n-o văd: sînt aceste idei şi altele asemenea, pe care Sebastian *le-a împrumutat de la Nae Ionescu*, dovezi ale gîndirii lui democrate?

•

Ca să-l scoată pe Sebastian nu extremist moderat de dreapta, cum îl consider eu, ci curat democrat – tot propunea el, în paralel cu Nichifor Crainic, alt „democrat" de vază, **corporatismul** şi **dictatura mussoliniană de masă** pentru România –, aceşti comentatori (şi alţii; căci revistele şi-au deschis generos paginile, cîteva şi-au dezlegat chiar şi nebunul de serviciu pentru a-mi întîmpina cartea cu injuriile de rigoare) nu s-au dat în lături de la cele mai alambicate raţionamente. Unii – dl Andrei Cornea, de exemplu, care s-a rătăcit întîmplător în aceste teritorii neprielnice – susţin că România interbelică nu ar fi fost, „după standardele de astăzi", un stat de structură democratică, aşa că Sebastian nu ar fi avut cum să fie antidemocrat. Răspund sec că, pentru a-l descrie pe Sebastian, nu e deloc nevoie de... „standardele de azi", reclamate de dl Cornea, ci de cele de-atunci. Iar România de atunci a avut structura unei democraţii. Alţii – dna Pârvulescu, de pildă – mi-au reproşat că îl judec după normele de azi (ba chiar după criteriile „corectitudinii politice", zice, de-a dreptul amuzant, dl Popovici), nu după cele din timpul lui. Le răspund că Sebastian n-a fost un scriitor ştiinţifico-fantastic, ci un ziarist care a descris şi a criticat lumea contemporană lui. L-am considerat un antidemocrat nu numai pentru că a criticat, dinspre dreapta, partidele de centru, nu numai pentru că a adus o puzderie de obiecţii realităţii democrate contemporane lui, pe care a diagnosticat-o în „criză de sistem", ci şi pentru că soluţia lui a constat în revoluţie, dictatură, conducător absolut, „încadrare" etc.

Nu eu am scris articolele din *Cuvîntul* în care Sebastian a criticat lumea contemporană lui pe motiv că este un „stat democrat", supradimensionat, „artificial" şi „exterior" realităţii „organice" a ţării, o „lume veche", burgheză, coruptă (era!) etc. Eu doar le-am citat. Nu eu am pledat, pătrunsă de „neasîmpărul revoluţionar" al acelor ani, pentru dispariţia lumii vechi printr-o revoluţie, ci Sebastian. Nu eu am visat, alături de Nae Ionescu, *lumea nouă*, ci Sebastian. Totul, chiar totul, este o poveste de atunci. Neliniştea revoluţionară şi complementara ostilitate faţă de lumea veche, a democraţiei care „lichidează", sînt de atunci şi sînt ale lui Sebastian. Şi nu numai în articolele politice, ci şi în *De două mii de ani*, ba chiar şi în *Cum am devenit huligan* avem – dacă nu închidem ochii! – şi antidemocratismul lui Sebastian, şi elementul extremist-revoluţionar.

La fel, contestatarii cărţii îmi reproşează, în canon, că l-aş fi scos pe Sebastian din context: „Contextualizarea veritabilă lipseşte", reclamă repetat dl Cristea-Enache. A-l descrie pe Sebastian la *Cuvîntul*, deci acolo unde s-a aflat şi unde a stat pînă la dispariţia ziarului, a marca evenimentele istorice şi a proba, pe două coloane, influenţa covîrşitoare a lui Nae Ionescu asupra lui înseamnă, pentru dl Cristea-Enache, a „goli" epoca de conţinut. Interesant: cînd Sebastian a fost lăudat ca model de luciditate democrată, nimeni nu s-a plîns de absenţa contextului – care într-adevăr lipsea, după cum lipsea şi o halcă mare din biografia lui, anii 1927-1933. Acum, cînd eu i-am descris traiectoria de la început, cu conţinutul publicisticii cu tot, arătînd şi cum trec ideile de la Nae Ionescu la Sebastian; acum, cînd l-am chiar pus în contextul lui, în „casa" lui şi-n timpul lui, descriindu-i publicistica începînd cu începutul, iar nu cu mijlocul, contestatarii cărţii mele reclamă absenţa contextului.

Nici obiecţia dnei Pârvulescu, că „Ar fi fost deci firesc să prezinţi *Cuvîntul*", nu este adecvată, din moment ce eu nu am făgăduit o carte de istoria presei ori de istoria ziarului *Cuvîntul*; iar un „articol [al lui Sebastian] cu titlul *Familia «Cuvântului»*", pe care chipurile l-ar fi găsit dna Pârvulescu în *Cuvîntul*, şi pe care eu l-aş fi răstălmăcit, aş vrea să îl citesc şi eu, dacă există. Dar **nu există**: a fost inventat la minut de dna Pârvulescu.

Apoi, pentru că vor să îl scoată pe Sebastian neapărat democrat, nu mă mir că aceşti comentatori pun mînă de la mînă să-l spele de articolele lui din ultimele 45 de zile ale *Cuvîntului* (noiembrie-decembrie 1933). „Omul cu revolverul", în care Sebastian este empatic cu pistolarul, justificîndu-i evoluţia („«Omul cu revolverul» a tras astfel, cu egală pasiune, sub trei guverne. [...] Sub guvernul Duca însfîrşit, sub care, dacă lucrurile merg mai departe cu aceeaşi vervă, omul nostru va fi silit să-şi schimbe pistolul cu o mitralieră, spre a se numi de aici încolo «omul cu mitralieră»"; „Dumneata, necăjitul meu prieten şi cititor, înjuri. El trage. // Dar amîndoi pentru acelaşi năduf"), ajunge, pentru dl Cernat, o simplă ironie contra „militarismului" [sic!], iar pentru dl Cornea, un articol de citit prin „antifrază". La fel, articolul „Cu sînge sau nu, tot una e" devine, în interpretarea dlui Cristea-Enache, un „text absolut benign, civilizat, «cuminte» şi cu minte", iar în aceea a dlui C. Stănescu, un text „maiorescian în logică şi-n execuţie". Dacă s-a ajuns

Una dintre acuzaţiile frecvente ale acestor contestatari este că falsific informaţiile.

să fie considerate drept „absolut benigne" şi „maioresciene" articole care spun din titlu că tot una e dacă a curs sau nu sîngele alegătorilor, cred că ar putea fi satisfăcută, în sfîrşit, fie şi postum, pretenţia lui Sebastian: să fie premiat pentru ele.

•

În legătură cu stagiul lui Sebastian la *Cuvîntul*, unii contestatari ai cărţii mele s-au apucat de făcut calcule matematice şi raţionamente logice. Degeaba le-aş spune eu că, dacă e vorba de fapte, faptele contează, iar dacă e vorba de biografie, contează biografia, iar nu logica. Nu m-ar crede. Aşa că să-i vedem ce buni logicieni şi matematicieni sînt, şi să confruntăm concluziile lor cu realitatea.

Dl Popovici se înverşunează să demonstreze că formularea: „În cartea mea, mă ocup amănunţit de cei şapte ani ai lui Sebastian în «casa Cuvîntului»: de cei şapte ani de-acasă, altfel spus..." (p. 5), ar conţine o eroare, o exagerare, fiind de fapt un fals. Lucrînd pe o bază pur logică şi matematică, dl Popovici mă ia peste picior, că „Mai întîi cei **«şapte ani»** de la *Cuvîntul* (1927-1934), care sună aşa de frumos: cei şapte ani **de-acasă**" nu ar fi şapte, ci mai puţini, patru, ba chiar şi mai puţini, apoi trage ager concluzia: „Ce mai rămîne din cei şapte ani cît Sebastian ar fi cochetat cu extrema dreaptă? Nimic".

Se cuvine să fac o precizare: eu am vorbit despre şapte ani la *Cuvîntul*, dar nu despre şapte ani de extremism politic. Extremismul politic l-am calculat după texte... Asta strică un pic, dar numai un pic, logica dlui Popovici.

Acum însă îl contrazic pe dl Popovici de-a binelea: **Mihail Sebastian însuşi a vorbit despre cei şapte ani ai săi de la *Cuvîntul***; şi tot el a creat sintagma **„casa *Cuvîntului***". Eu... n-am făcut altceva decît să îl parafrazez. Iată probele:

Mihail Sebastian: „**În şapte ani de gazetărie**, am ocupat un loc bun de observaţie în această lume de idealişti, pentru a nu primi astăzi cu un surîs, subita lor criză etică. Pe cei mai mulţi, i-am văzut trecînd prin faţa biroului meu de la «Cuvîntul», care pentru a-mi cere un articol, care pentru a-mi plasa o notă, care pentru a solicita o critică amicală, fiecare cu un năduf, cu o rugăminte, cu o intervenţie"; „noi, care ne aflam în **casa *Cuvîntului***".

Iar eu mă întreb dacă mai trebuie să îi spun dlui Popovici în ce direcţie să îşi îndrepte pamfletul.

În rest, dl Popovici, care ştie totul despre Sebastian, ar trebui să ia act că, în privinţa biografiei acestuia – ca în privinţa biografiei oricărui alt ins – logica este neputincioasă. Cînd dl Popovici afirmă că Sebastian a stat în Franţa un an şi opt luni, greşeşte: conform documentelor existente pînă acum, putem calcula că Sebastian a stat în Franţa atîta cît am scris eu, „cam un an şi jumătate"; cînd vor ieşi la lumină şi alte documente, care vor permite rectificarea aproximaţiei, eu sau altcineva care se va ocupa atunci de Sebastian voi/va face rectificarea.

Dl Popovici afirmă şi că, în perioada lui franceză, Sebastian „trimite la *Cuvîntul* doar comentarii culturale". E fals: „O dictatură a intelectualilor?", din care am citat mai sus, e din perioada franceză, din mai 1930, şi e chiar un text cu pretenţii doctrinare. „Democrat" etern cum a fost, Sebastian a pledat în acest text pentru o nimica toată – pentru dictatura maselor şi statul corporatist. Ca Nae Ionescu. Drept urmare, concluzia categorică a dlui Popovici, că Sebastian ar fi scris, în viaţa lui, un singur text politic compromiţător – „singurul text compromiţător (din 1928)" – o fi logică („recurgem la cea mai elementară logică"), cum s-a lăudat comentatorul, dar, din moment ce eu tocmai i-am mai indicat unul, este falsă.

Obsesia contestatarilor cărţii mele, de a număra articolele sebastianeşti „compromiţătoare" (e formula lor, nu a mea: eu am considerat articolele *normale pentru timpul şi locul în care s-a aflat Sebastian*, dar lumea nu vrea să priceapă cuvîntul „normal"), mi-a amintit calculele asemănătoare, făcute de „apărătorii" lui Eliade, pe vremea cînd se dezbătea, furtunos, „cazul Eliade". (De fapt, „scandalul Norman Manea", care, să ne amintim, a ajuns la rezolvare după vreo 7-10 ani, chiar dacă mai există şi azi „apărători" ai lui Eliade care neagă evidenţa. Prin analogie, cred că şi „cazul Sebastian" va ajunge la rezolvare cam tot aşa, în 5-10 ani, chiar dacă unii comentatori nu vor accepta niciodată evidenţa.) Acum se procedează la fel; iar dacă dl Popovici găseşte un singur articol (i-am mai indicat unul, să-i fie cu soţ!), dna Pârvulescu află „poate, vreo cinci articole discutabile", dl Cristea-Enache, „vreo cinci-şase".

Eu nu le-am numărat (şi mi-ar fi greu, dar nu imposibil, s-o fac), pentru că sînt foarte multe. Mi s-a părut mai onest şi mai interesant să stabilesc – exact aşa cum am făcut pentru Cioran şi pentru Eliade – perioada cît Sebastian a utilizat, *în scris*, în texte *de opinie*, nu de informaţie, idei de extremă dreaptă; şi-apoi să arăt (exact cum am arătat pentru Cioran şi pentru Eliade) momentul cînd începe să se desprindă de aceste idei, apoi acela cînd în bagajul lui ideatic nu mai putem găsi nici o idee antidemocratică de dreapta. Am considerat că acest fel de a proceda este mai profitabil şi mai just pentru autorul şi opera în discuţie, fie că e vorba de Cioran, de Eliade sau de Sebastian.

Este interesant că nimeni nu vrea să vadă că şi în cazul lui Cioran, şi în acela al lui Eliade, şi în cel de faţă, am folosit aceeaşi metodă: am arătat ce am găsit „compromiţător", aducîndu-i autorului în discuţie cea mai gravă obiecţie care rezultă din texte; iar în pasul următor am căutat toate elementele care îl puteau dezvinovăţi sau care îi puteau atenua eroarea, mergînd, cînd informaţiile mi-au permis, pînă la stabilirea datei cînd autorul în discuţie s-a lepădat complet – şi exterior, prin ce scrie, şi interior, prin convingerile pe care şi le declară în eventuale documente private ori în public, înregistrate fiind de martori – de orice iluzii dictatorial-revoluţionare şi de orice trăsături ale doctrinei extremiste de dreapta. E interesant, în cazul lui Sebastian, că nici unul dintre contestatarii cărţii mele nu a vrut să vadă felul în care îi urmăresc dezmeticirea din utopia de dreapta, purificarea de reziduurile ei, mergînd pînă la lepădarea totală. Şi ar fi de meditat la următoarea problemă: de ce acceptă aceşti comentatori numai un Sebastian perfect, în loc să-l admire pe cel real, trecut prin încercările biografiei şi ale epocii?

•

Aşa cum am spus mai sus, una dintre acuzaţiile frecvente ale acestor contestatari este că falsific informaţiile. Să luăm încă un exemplu: să vedem cum mă acuză aceşti comentatori abuzivi pentru formularea mea, exactă şi adevărată, că Sebastian a fost coleg **„de ziar"** cu Vasile Marin şi cu Zelea Codreanu.

Dl Iovănel mă acuză de „denaturarea contextului": „«Sebastian a fost coleg de ziar cu Vasile Marin şi Corneliu Zelea Codreanu», scrie Marta Petreu (p. 228) – pentru unicul motiv că Zelea Codreanu publicase o scrisoare de protest în «Cuvîntul»!"

Dna Pârvulescu: „Însă tu falsifici realitatea şi spui (p. 228) că Sebastian uită, în jurnal, «că a fost coleg» cu Zelea Codreanu. Nu, Marta, *n-a fost coleg*!", exlamă comentatoarea, apoi explică: în redacţie a intrat Vasile Marin, apoi citează ce a spus Z. Ornea despre neplecarea nimănui din redacţia *Cuvîntului* (citasem şi eu explicaţia, nu-i vorbă, dar dna Pârvulescu se face că n-o vede).

Dl. Cernat: „deşi Marta Petreu recunoaşte că Sebastian «n-a fost legionar», prin nu ştiu ce «manierism logic» ajunge să considere că prezenţa ocazională a lui Codreanu [sic!] în paginile *Cuvântului* l-ar transforma, automat, în «coleg de ziar cu Sebastian»"; apoi, cu năravul său de-a repovesti ce-am povestit o dată eu, dar de-a părea că-mi suflă la lecţie, dl Cernat dă, la rîndul lui, explicaţia lui Ornea pentru rămînerea lui Sebastian la *Cuvîntul*.

Un altul, care jură nu numai pe democraţia neclintită a lui Sebastian, ci şi pe faptul că eu aş încerca să-l descriu pe Sebastian drept filocomunist!, aşa că falsifică de zor tot ce-i pică sub ochi, scrie: „M. Petreu îi reproşează frontal evreului M. Sebastian că a fost coleg de redacţie cu conducătorul Gărzii de Fier..." etc.

Dl Cristea-Enache: „...dacă Mihail Sebastian ar fi fost atît de oportunist şi de «cot la cot cu articolele lui Zelea Codreanu» (!), cum îl prezintă, cu o orbire inexplicabilă, autoarea eseului".

Eu am scris în carte în mod repetat că Sebastian a fost coleg **de ziar** cu Zelea Codreanu, dar niciodată că ar fi fost coleg **de redacţie** cu Zelea Codreanu. Dacă doi oameni scriu şi semnează cîte un text pe aceeaşi pagină, sînt numiţi colegi de pagină. Cum Sebastian era pe pagina întîi, Zelea Codreanu, pe a treia (iar eu am precizat pînă şi acest detaliu!), şi amîndoi în acelaşi număr din *Cuvîntului*, i-am numit, exact şi adevărat, **colegi de ziar**. Nu e nici un fals în exactitatea mea. Falsul este la dna Pârvulescu, care lasă pe dinafară „de ziar", cum îl lasă pe dinafară din citatul meu şi pe Vasile Marin. Falsul este la comentatorul care scrie că l-aş fi numit pe Sebastian coleg „de redacţie" cu Zelea Codreanu. Falsul este la dl Cristea-Enache, care taie citatul cum îi convine, dar pune semnul exclamării în paranteză, ca să sugereze un abuz al meu. Luată integral – „cot la cot cu articolele lui Zelea Codreanu şi Vasile Marin" –, afirmaţia mea este corectă. Abilitatea cu care dl Cristea-Enache falsifică e remarcabilă şi compensează oarecum felul greoi în care se mişcă într-o epocă pe care n-o cunoaşte (spre deosebire de dl Cernat, care o ştie dinspre stînga).

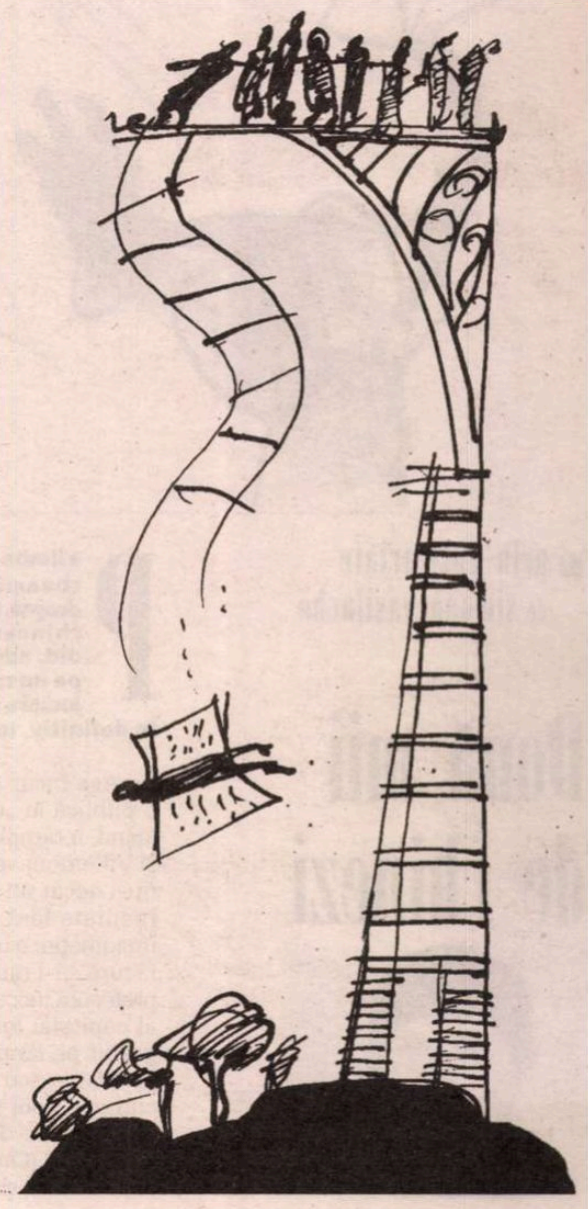
În concluzie: Sebastian a fost **coleg de redacţie cu Vasile Marin** şi **coleg de ziar cu Corneliu Zelea Codreanu**. În loc să se indigneze contra mea, contestatarii mei ar trebui să fie indignaţi de lipsa de reacţie a lui Sebastian. Dacă el ar fi fost aşa cum îl înfrumuseţează contestatarii mei, ar fi părăsit şi redacţia, şi ziarul *Cuvîntul*, şi anume în ziua în care s-a trezit coleg de redacţie cu Vasile Marin; sau măcar atunci cînd s-a trezit coleg de ziar cu Zelea Codreanu.

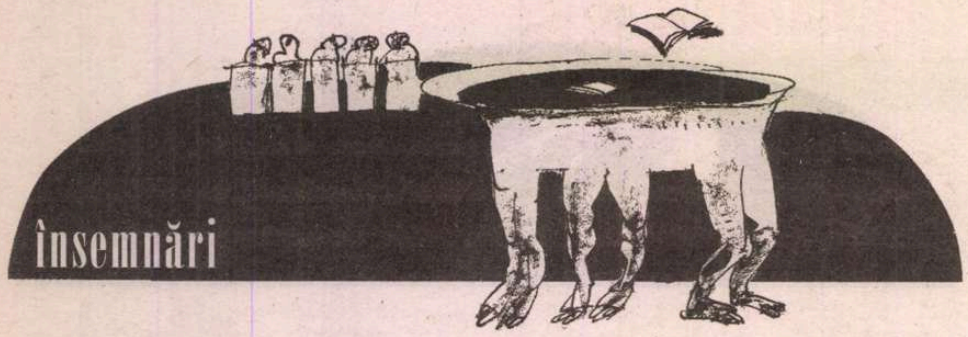
În paranteză, să spun totuşi că dl Cernat, care are un comentariu mai echilibrat despre cartea mea, are şi năravul suspect de a mi-o rezuma fără să spună că mi-o rezumă, ci ca şi cum ar fi propria lui ştiinţă; o fi, poate, propria sa ştiinţă în materie, dar, din moment ce nu a pus-o pe hîrtie înaintea mea, ar fi totuşi cazul să-şi avertizeze cititorii că nu tot ce glăsuieşte cu aer doct îi şi aparţine; mai ales că, între pasajele de rezumat, ori de cîte ori i se năzare şi ori de cîte ori n-a reţinut ca lumea ce a citit, mi-o penalizează voios. Să dau măcar două exemple, din zecile posibile. Dl Cernat se întreabă retoric în legătură cu anticartezianismul lui Sebastian: „e oare ăsta un păcat?", sugerînd astfel că eu i-aş imputa lui Sebastian atitudinea anticartezianã. Or, dimpotrivă, eu am explicat tendinţa anticartezianã a epocii în întregul ei, vezi paginile 16, 25-26, inclusiv nota 21 de la p. 26, 236. Sau, dl Cernat remarcă: „A-i scoate pe nas faptul că, şi în timpul terorii legionare, era îngrijorat pentru foştii săi prieteni ignoră faptul că, pentru Sebastian, prietenia, iubirea şi alte valori umane, «simple, fireşti» trec înaintea oricărei ideologii". Asta-i culmea! Am vorbit de-a lungul întregii cărţi despre iubirile lui Sebastian – iar acum vine dl Cernat să îmi explice că Sebastian era prietenos şi iubitor!

Mi se pare potrivit să spun şi că, în scandalul artificial creat în jurul cărţii mele, cînd revistele s-au luat la întrecere care publică mai multe pagini de hulă, au apărut şi neînţelegeri de tot hazul. La grămadă, n-a mai contat dacă recenzentul a citit sau nu cartea, dacă are sau nu competenţa de-a o comenta – important a fost să scrie: lung şi contra. Aşa se face că au apărut comentarii ilizibile, care mă pun la zid pentru că... l-aş fi numit pe Sebastian coleg cu Ion Moţa. Deoarece în cartea mea numele „Ion Moţa" nu apare nicăieri, mă întreb ce volum şi al cui, că al meu n-are cum fi, comentează în revista *22* nevinovatul domn Florin Müller, şi cu imaculata sa ignoranţă.

Şi fiindcă veni din nou vorba de dl Iovănel: las la o parte că nu a priceput nimic din onoarea care îi era făcută lui Sebastian de a fi publicat pe pagina întîi, alături de rege şi de Nae, cu ocazia celei de-a treia aniversări a Restauraţiei, în 1933, an în care regele împlinea o vîrstă rotundă, iar presa îl sărbătorea fără reţinere. Dar că *nu a văzut* diferenţa dintre paginile întîi obişnuite ale *Cuvîntului* şi pagina întîi a ediţiei festive, din 9 iunie 1933, asta nu mai este o problemă de ideologie, ci, vorba lui Aristotel, una „de om orb". ■

(va urma)





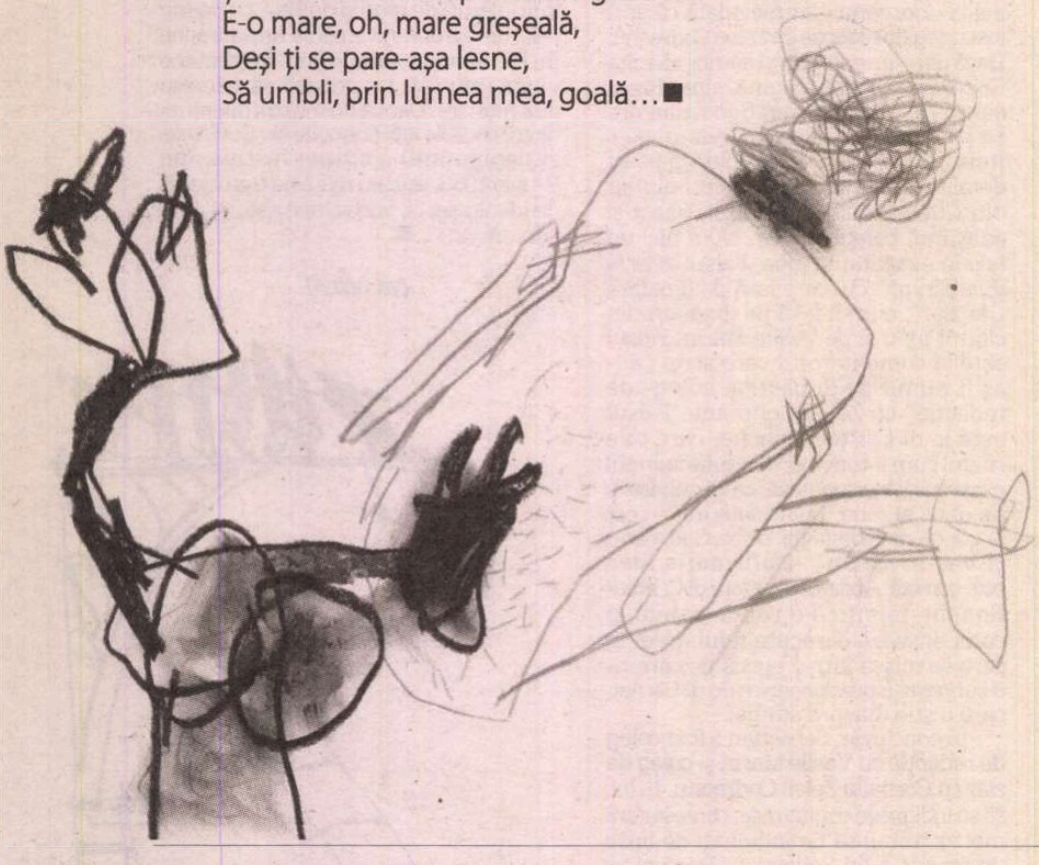
■ poemul săptămânii
de emil brumaru

Cîntec naiv

E-o mare greşeală de zîmbet
Cînd mergi prin livada cu vişine:
Ai putea să le faci să se rupă
Dintre frunze, pe trup să te mişune;

E-o mare greşeală de suflet
Să ridici pîn' la gură o piatră:
S-ar muia în trecutul tău umed,
Ţi s-ar scurge din mîini dintr-o dată

Şi-un izvor te-ar cuprinde de glezne.
E-o mare, oh, mare greşeală,
Deşi ţi se pare-aşa lesne,
Să umbli, prin lumea mea, goală… ■



■ păcatele limbii
de rodica zafiu

Emfatizare - emfazare

M-a surprins în ultima vreme, apariţia (şi chiar relativa frecvenţă) a verbului *a emfaza* şi a substantivului nume de acţiune *emfazare* în mai multe lucrări redactate de tineri.

Şi în internet se găsesc destule exemple de folosire a celor două cuvinte: „astrologii *emfazează* importanţa poziţiei corpurilor celeste în momentul naşterii" (*descopera.org*); „titlul articolului *emfazează* că e vorba de «articole sponsorizate»" (*hotnews.ro*); „*a* mai *emfazat* cercetătorul român" (*green-report..ro*); „*emfazarea* «pe faţă» a calităţii unui produs" (*iqads.ro*). Verbul este, desigur, încă un exemplu al puternicei influenţe engleze în limba actuală. A fost format, foarte probabil, spontan, de la substantivul *emfază*, după modelul perechii *emphasis* (substantiv) – *emphasize* (verb) din engleză. Ca în multe alte cazuri (mă gândesc în primul rând la *a focusa*, despre care am mai discutat), verbul adaugă un sinonim unei serii preexistente, deloc sărace. *A emfaza* este în esenţă echivalent cu a *sublinia, a accentua, a reliefa*; în majoritatea exemplelor de mai sus, poate fi înlocuit cu oricare dintre cele trei, pentru că toate funcţionează de fapt ca verbe de declaraţie („a spune – cu tărie, insistenţă"). Apartenenţa la această serie oferă chiar o explicaţie pentru folosirea actuală a verbului: din dorinţa de a evita repetiţia verbelor de declaraţie, autorii sunt în căutarea cât mai multor sinonime. Dacă într-un mesaj oral *a zice* se poate repeta de zeci de ori (*eu zic... şi atunci el zice...*), în textul scris se încearcă alternarea unor verbe între care diferenţele, oricum minime, se atenuează permanent, prin uz şi abuz (*a afirma, a declara, a arăta* etc.).

Pe de altă parte, forma *a emfaza* intră în concurenţă cu *a emfatiza*, care mi se pare ceva mai vechi şi mai răspândit. E posibil ca *a emfatiza* să se fi format în română (pornind de la *emfatic*, cu sufixul *-iza*, prin substituţie de sufix), dar mi se pare mai probabil ca termenul să fie un împrumut cult din franceză (*emphatiser*) sau din italiană (*enfatizzare*). De fapt, în franceză verbul *emphatiser* nu este cuprins în dicţionarele generale, fiind considerat termen de specialitate (din domeniul lingvistic); în italiană, în schimb, *enfatizzare* este destul de răspândit, cu sensuri mai largi („a pronunţa cu emfază", dar şi „a exagera", Zingarelli 1995).

A emfatiza apare în texte româneşti actuale, cu sensul „a sublinia, a scoate în evidenţă, a pune accentul pe...", în alte contexte decât introducerea discursului direct: „departe de mine gândul de a lăuda frumuseţile României şi de a le *emfatiza* pe cele ale acestui judeţ, dar..." (*ziaruldelta.ro*, arhiva 2007).

Până la urmă, atât *emfatizare*, cât şi *emfazare* sunt rezultatul târziu al evoluţiilor etimonului greco-latin *emphasis* (din gr. *emphainein* „a arăta, a demonstra") şi al derivatelor sale în limbile europene, cu semnificaţii care s-au dezvoltat într-o tradiţie comună retorică şi lingvistică. Din păcate, dicţionarele noastre actuale se limitează, aproape în totalitate, la sensurile predominant peiorative, preluate din franceză; în DEX, *emfaza* este definită ca „atitudine nenaturală, pretenţioasă; afectare în scris, în vorbire, în comportare"; iar adjectivul *emfatic* este explicat, în mod similar, ca „plin de emfază; nenatural, pretenţios, bombastic, umflat". Nici *a emfatiza*, nici *a emfaza* nu sunt înregistrate de majoritatea dicţionarelor româneşti; excepţia o reprezintă *Noul dicţionar universal* (NDU, 2006), probabil cel mai atent la uzul cult actual, în care *a emfatiza* este inclus, cu explicaţia: „a exagera (importanţa, cantitatea), aducând insistent în atenţie". Prezenţa în cel puţin un dicţionar, uzul mai consecvent şi paralele romanice mi se par argumente suficiente pentru a recomanda forma *a emfatiza*, în ciuda concurenţei pe care i-o face, cu sprijinul transpunerii rapide din engleză, *a emfaza*. ■

■ prin anticariate
de simona vasilache

Două mii de chinezi

Pe limba puşcăriei, chinez se cheamă fiecare an de pe-deapsă. Pe limba lui Caragiale, chinezul e un codoş candid, aducând *ad portas*, ca pe un truc ieftin, neştiinţa jucată a Orientului îndepărtat. În definitiv, unul de-ai noştri.

Aşa încât *Cronica fantastică*, pe care o publică în „Ghimpele", la 9 iunie 1874 (când, întâmplare sau nu, Grigore Ventura şi Villemont vedeau Bucureştii din balon), nu-i decât un reportaj fără vârstă dintr-o realitate fără leac. Destul de subţire, ca imaginaţie, e un act din comèdia gazetelor, făcută să-i mire pe cei care le deschid cu prefăcută inocenţă. Aşa află onestul locuitor al capitalei lui Gheorghe Manu, trecător grăbit pe lângă ministerele unde oficiau un Maiorescu sau Lahovary, ce pătimesc chinezii unui viitor atât de... prezent.

Dincolo de numele prescurtate şi „chinizate" (Caragiale îşi asumă barbarismul) după ureche, şi nu cu foarte multă subtilitate, imaginile din mica apocalipsă galbenă, parcursă cu detaşarea faptului divers, au reţeta francheţii dozate cu *esprit de finesse* pe care Caragiale o stăpâneşte, iată, din prima tinereţe. Chinezi anonimi se chinuiesc amarnic – de pildă, unul aruncă „cătăţimi enorme de aur în gura mereu deschisă a unui monstru etern flămând" (şi numele aceluia e Punga-publică), încercând să işte în sufletul semenilor de la 1874 bănuiala, cât de slabă, a unei asemănări. O formă, turtită, lipsită de adâncimi, dar nu şi de efect, chiar şi în graba, neîncurcată în detalii, a gazetăriei, de *catharsis*. Priviţi şi vă înspăimântaţi. Nu, cum litera cronicii lasă să se înţeleagă, de ceea ce aţi putea ajunge – cuceriţi, pasămite, de chinezi, ci de ceea ce sunteţi, cum vă şopteşte, mefistofelic, spiritul ei. Placizi, indiferenţi, conduşi pretutindeni de sănătosul *n-a vede, n-a ştie*: „O, tabel admirabil de moravuri pacifice! O, fericiţi chinezi!! Binecuvântate fiinţe bipezi, cât este de invidiat soarta voastră. Voi nu vă frământaţi cu firea pentru nimic. Nu este nimic în stare să aducă un moment măcar de escepţiune în vieaţa voastră calmă şi neofensivă: nici rachitismul primatur al micelor chineze; nici legenda bietului Pim-Pim, fidelul vizitator matinal al Casei-Justiţiei; nici crâmpeiele de banan încrucişate pe uşa edificiului Mumei-Tutulor; nici chinul sărmanului chinez care este condamnat la intrarea Pungei-Publice să-ncerce a sătura pe nesăturabilul monstru; nici tăiarea limbei din jurisdicţiunea voastră. Vouă, ceaiul, şi opiul să vi se dea,... şi-ncolo, pace! O, de trei ori fericiţi muritori!!!". Schimbarea e lucrul cel mai utopic dintre toate.

Scepticul Lovinescu, prevăzându-le viaţă scurtă schiţelor după natură ale lui Caragiale, nu se hazarda, totuşi, să dea un an, sau măcar un secol, când le va lovi, neîntors, desuetudinea. Mai hotărât, tânărul Caragiale îşi ia un avânt de două milenii. Două mii de ani de condamnare la Tâmpitopole. Din care, vai, am ispăşit abia vreo sută... ■

Influenţat nu numai de veneţieni, ci şi de Rubens, Watteau a adoptat în pictura sa o tehnică fluidă, liberă şi culori mereu calde, învăluitoare.

Watteau - *Dragoste în teatrul italian*

Watteau - *Tânără aşezată*

Watteau - *Perspectiva*

Watteau, poetul

■ edward sava

Conform regulilor „Academiei Regale de Pictură şi Sculptură", un artist care dorea să fie admis trebuia să aducă în faţa juriului o lucrare într-una dintre categoriile permise: pictură cu subiect istoric sau religios, portret, peisaj, natură statică.

Tema era de obicei impusă dar Antoine Watteau (1684-1721) a fost lăsat să-şi aleagă propriul subiect. După cinci ani de amânări, artistul propune o capodoperă: *Îmbarcarea pentru Cythera*. Recunoscând originalitatea compoziţiei şi a modului de abordare, juriul defineşte, pentru a putea accepta tabloul, o nouă categorie, cea de „sărbătoare galantă".

Arta lui Watteau a fost mereu „diferită". Diferită de arta academică, de pictura contemporanilor săi, diferită chiar şi de creaţia celor – Nicolas Lancret, Jean-Baptiste Pater – care i-au imitat fără preget subiectele...

La Muzeul Metropolitan, într-o expoziţie intitulată *Watteau, muzică şi teatru*, *Perspectiva* maestrului a fost plasată alături de *Dans în faţa unei fântâni* de Lancret. În ambele picturi, mai multe personaje elegant îmbrăcate se regăsesc într-un luminiş. În prim plan, un muzicant cu lăută este privit cu admiraţie şi curiozitate de una dintre doamne. Alături de oameni şi o vegetaţie bogată, elemente de arhitectură clasică... Asemănările se opresc însă aici. Tabloul lui Lancret este prea aglomerat, figurile sunt rigide, culorile par convenţionale. La Watteau în schimb, copacii foarte înalţi şi personaje răzleţite, desprinzându-se cu greu din întunecime, contribuie la o atmosferă plină de mister şi incertitudine. Siluetele sinuoase, lumina fadă sugerează caracterul trecător al iubirii şi vieţii. La fel ca în pictura lui Giorgione sau a tânărului Tiţian, ochiul privitorului nu este orbit de afirmaţii, ci este lăsat să navigheze liber de-a lungul suprafeţei pânzei, să completeze ceea ce i se arată folosindu-şi propria imaginaţie.

Influenţat nu numai de veneţieni, ci şi de Rubens – eboşele artistului flamand, seria de picturi cu scene din viaţa Mariei de Medicis decorând Palatul Luxembourg –, Watteau a adoptat în pictura sa o tehnică fluidă, liberă şi culori mereu calde, învăluitoare.

Exegeţii artei lui Watteau au acceptat de mult ambiguitatea ca o trăsătură fundamentală a artei sale. A defini o pictură drept „fête galante" nu înseamnă de fel a-i desluşi subiectul şi semnificaţia. De cele mai multe ori nu ştim de ce sunt personajele reunite, despre ce discută, ce simt. Nu ştim de ce atmosfera este mereu cea a unei tristeţi melancolice încărcată de un subtil erotism.

Antoine Watteau nu este un realist. Tablourile sale, aflate mereu la marginea visului, sunt pline de costume fanteziste, obiecte simbolice, statui animate şi referinţe la iluzii propuse de alte forme de artă.

Aşa cum o demonstrează expoziţia de la Metropolitan, universul picturii sale este direct legat de evoluţia teatrului şi a operei-balet de la începuturile Rococo-ului. Nu este neapărat vorba de acele lucrări în care lumea teatrului este un subiect explicit. În general, amestecul de precizie vizuală şi ambiguitate expresivă ce caracterizează creaţia lui Watteau este similar combinaţiei dintre gest spontan şi convenţie din „commedia del'arte".

În 1715, când pe tron se suie un copil de 5 ani, Franţa abandonează în mare măsură constrângerile politice şi morale ce caracterizaseră ultimii ani ai domniei lui Ludovic al XIV-lea. O artă monumentală şi severă este înlocuită cu o alta mai delicată, mai lejeră, mai aproape de plăcerile şi ritmurile vieţii de zi cu zi. Unor creaţii dedicate eroismului istoric sau mitologic li se alătură altele cu subiecte mai frivole. Trupele de comedianţi italieni alungate în 1697 de Madame de Maintenon sunt rechemate. Caractere pline de vervă – Arlequin, Scaramouche, Pierrot, Mezzetin – se reîntorc pe scenele pariziene. Toate patru apar de altfel în imaginea nocturnă pe care Watteau a intitulat-o *Dragoste în Teatrul Italian* şi sunt prezente în numeroase alte lucrări ale artistului... Pierrot, figura centrală a *Comedianţilor italieni* (1719-20), iubitul părăsit, îmbrăcat în alb, are aceeaşi privire tristă, visătoare şi atotştiutoare pe care o regăseşti în portretul pe care Nadar, unul dintre primii maeştri ai artei fotografice, l-a făcut celebrului mim Charles Debureau în 1855... Una dintre cele mai preţioase lucrări din colecţia Metropolitan-ului reprezintă un actor îmbrăcat în costumul de mătase cu dungi verticale al lui Mezzetin, „jumătate de măsură", soţul când înşelat, când înşelând, servitorul devotat sau infidel. Singur pe scenă, cu mâna pe strunele unei ghitare, cu privirea pierdută, modelul imaginar al lui Watteau este o perfectă ilustrare a diferenţelor dintre percepţie, adevăr şi reprezentare, a esenţei actorului.

Alături de picturi în ulei, expoziţia de la Metropolitan, dedicată lui Philippe de Montebello, fostul director al instituţiei şi un mare admirator al artistului, propune şi o serie de desene ale lui Watteau şi ale contemporanilor săi.

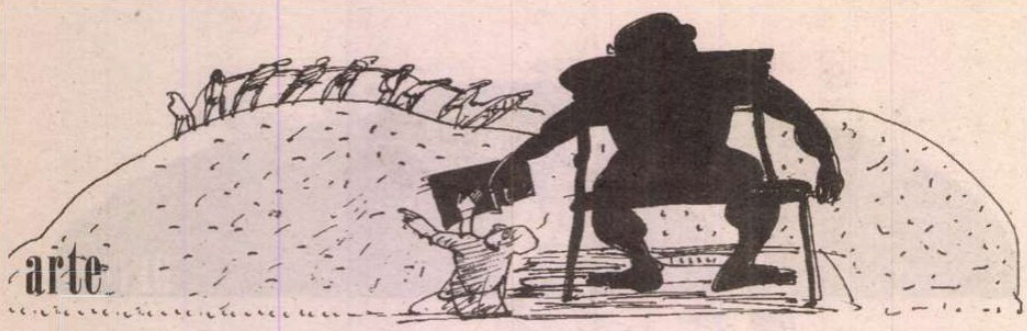
Printr-o întâmplare fericită, o suită de alte manifestări de la sfârşit de 2009 – *Rococo şi Revoluţie: desene franceze din secolul al XVIII-lea* (Morgan Library), *De la Watteau la Degas, desene franceze din colecţia Lugt* (Frick Collection), *De la Renaştere la Revoluţie: desene franceze din Galeria Naţională, 1500-1800* (Washington) – au fost dedicate cel puţin parţial artei grafice franceze din secolul luminilor oferind prilejul de a urmări cum continuatorii lui Poussin şi Claude Lorrain au reuşit să edifice o şcoală având propria ei identitate.

În fiecare dintre aceste expoziţii, din mulţimea de desene, unele create de mâna unor artişti de real talent – Fragonard, Boucher, Gabriel de St. Aubin – chiar şi cel mai umil crochiu de Watteau iese imediat în evidenţă. Indiferent dacă priveşti schiţată o mână, faldul unei rochii sau eşti în faţa unuia dintre acele desene realizate în aşa-numita tehnică „aux trois crayons", semnele geniului său sunt inconfundabile.

Desenele lui Watteau reprezintă, poate chiar mai mult decât picturile sale, un fabulos şi foarte original amestec de spirit de observaţie şi artificiu. Creatorul a produs rar studii detaliate pentru compoziţiile sale. De cele mai multe ori şi-a folosit notaţiile rapide din caietele de schiţe reprezentând atitudini, gesturi necăutate pe care le-a combinat şi recombinat în mod repetat... În *Trei studii ale unui soldat* (colecţia Lugt) sau în *Două studii ale unui violonist acordându-şi instrumentul* (Galeria Naţională din Washington) artistul acordă o atenţie specială fiecărui detaliu de costum, poziţiilor succesive ale corpurilor... În *Templul Dianei* (Morgan Library), mişcări rapide de mână transformă un arc de piatră în ceva „viu", plin de imaginaţie, o structură asimetrică, jumătate arbore, jumătate templu cu coloane zoomorfe ce se termină cumva într-o decoraţie fantastică semănând cu un melc... Aceeaşi „nervozitate" benefică este de regăsit în reliefarea unui grup – *Actori italieni mulţumind publicului* (Washington) – sau personaj individual – *Studiu pentru un Satir gata de atac* (colecţia Lugt)... Multiple imagini compuse în cretă neagră, roşie şi albă – *Flautist şi două capete de femeie*, *Comedianţi italieni* (Metropolitan), *Femeie aşezată* (Morgan), *Bărbat întins şi femeie aşezată pe jos* (Washington) – emană o asemenea energie încât privitorul nu-şi dă imediat seama că o mulţime de detalii au fost ignorate în favoarea esenţialului.

Fraţii Goncourt, mari admiratori ai artistului, scriau în *Arta franceză a secolului al XVIII-lea* despre „izbânda poetului care-l dublează pe pictor". Nu există, poate în întreaga istorie a artei occidentale, un artist căruia să i se potrivească mai bine un asemenea gând.■

Watteau - *Mezzetin*



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Momente muzicale în miezul de stagiune

Un directorat prelungit pe o perioadă de aproape două decenii poate duce – iată! - la erodarea autorităţii.

Cu certitudine, momentul muzical european de maximă strălucire al ultimelor săptămâni, evenimentul de planetară audienţă, a fost Concertul de Anul Nou oferit lumii întregi de Filarmonica din Viena, concert transmis în prima zi a anului din celebra sală de la Musikverein.

Mişcarea valsului drept stare de graţie interioară, de exaltare a bucuriei sărbătoreşti a momentului, imaginea senină, pe care ne-o arată octogenarul dirijor Georges Prêtre - muzicianul unor aşezări lăuntrice pe care le aduce senectutea, experienţa comunicării, înţelepciunea, apoi participarea muzicienilor orchestrei, o participare a cărei acuitate se dovedeşte a fi un reflex al profesionalismului cultivat de generaţii în aceste locuri, reacţia nuanţată a publicului… întregul climat al momentului, somptuozitatea sălii de concert, a spaţiilor de dans oferite de palatul ce găzduieşte celebrul Kunsthistorisches Museum, întreaga atmosferă, totul îmi părea orientat pe direcţia definirii unei bunăstări sufleteşti iradiante, bucurie pe care ţi-o oferă clipa ce va să fugă… amintirea căreia ne străduim a o reţine… moment ce nu te poate lăsa indiferent; căci colţul umezit al ochiului te trădează.

Prêtre a apărut pentru a doua oară la pupitrul Filarmonicii vieneze în cadrul concertului oferit cu prilejul Anului celui Nou, semn că este mult preţuit de public, de muzicienii orchestrei. Aparţin cu toţii formaţiei simfonice extinse a Operei de Stat; dar în privinţa stagiunii simfonice se manifestă drept societate independentă gestionată de înşişi muzicienii ansamblului.

De această dată nici publicul – oameni norocoşi care şi-au obţinut locul prin tragere la sorţi, şi nici muzicienii orchestrei nu au avut parte de o petrecere prelungită de Revelion; nici pomeneală de nopţile de sărbătorească ghiftuială de pe la noi; şi nu trebuie să privim prea departe. În Germania, spre exemplu, în multe dintre teatrele de operă, în seara dinaintea Revelionului poţi urmări spectacolul cu *Maeştrii cântăreţi din Nürnberg* de Wagner, lucrare considerată a fi drept operă naţională! Aici, petrecerile de la miezul nopţii se rezumă la o masă deloc extinsă însoţită de o cupă de şampanie.

La noi acasă, somptuos s-a dovedit a fi şi spectacolul oferit în seara sfârşitului de an de Opera bucureşteană; *Liliacul* de Johann Strauss este o montare cunoscută publicului nostru, o montare primită de la Covent Garden Opera House, de la Londra. Invitatul special al serii a fost tenorul Alfredo Pascu de la Teatrul de Operetă. Întregul spectacol s-a desfăţurat sub bagheta dirijorului Vlad Conta; şi-a dat concursul orchestra, corul - pregătit de maestrul Stelian Olariu -, şi ansamblul de balet al teatrului. Este o montare clasică, iubită de publicul nostru, o montare total diferită de viziunea forţat actualizată pe care, iată, am avut prilejul - şi nefericirea! - a o urmări în noiembrie trecut, la Berlin, un spectacol prezentat în premieră, susţinut de StaatsOper Unter den Linden, sub bagheta dirijorului Zubin Mehta.

Acestea au fost momentele muzicale de semnificaţie ale trecerii dintre ani. Ultima zi a anului trecut a avut şi aceasta semnificaţia ei. La Ateneul Român a fost ultima zi de directorat a maestrului Cristian Mandeal la conducerea acestei importante instituţii româneşti de cultură, care este Filarmonica bucureşteană. O demisie provocată. Rezultatul unor posibile reacţii în lanţ; dispute între o mare parte a orchestrei şi conducerea instituţiei. Greu de spus în ce punct şi la cine se află adevărul absolut; dacă acesta există. Se pare că greşelile, inabilităţile au fost alimentate de ambele părţi. Dreptate, în felul lor, se pare, au ambele părţi aflate până de curând în conflict.

Un directorat prelungit pe o perioadă de aproape două decenii poate duce – iată! - la erodarea autorităţii. La fel ca şi confuzia privind conducerea managerială şi cea artistică. Este, de asemenea, de observat că disciplina profesională fluctuantă manifestă la nivelul compartimentelor orchestrei nu poate ridica ansamblul la rangul colectivelor simfonice europene importante. Starea de incertitudine privind conducerea managerială a instituţiei, conducerea artistică a formaţiilor a rămas. A rămas amintirea unor concerte memorabile. Mă refer la marile opus-uri simfonice semnate de Ceaikovski, de Bruckner, Richard Strauss, Enescu, spiritul cărora Mandeal l-a promovat cu exemplară autoritate profesională. Iar acesta împlinind potenţialul ansamblului, luptând cu autorităţile pentru a obţine lărgirea componenţei, angajând instrumentişti valoroşi, tineri de viitor ataşaţi cântului în ansamblu. Ne aflăm în proximitatea evenimentelor şi nu ne putem pronunţa dacă se poate vorbi despre o „epocă Mandeal" în istoria Filarmonicii bucureştene; …aşa cum se poate aminti de „epoca George Georgescu".

Cert rămâne faptul că în peisajul actual al vieţii muzicale europene ansamblul orchestral al Filarmonicii bucureştene s-a aflat pe un drum ascendent. O poziţionare mai fermă a acestuia s-ar fi petrecut în cazul în care dirijorul principal al instituţiei s-ar fi aflat mai mult timp la pupitrul orchestrei, dacă – pe parcursul unei stagiuni - ar fi susţinut cel puţin zece sau douăsprezece programe de concert; pe o perioadă, pe un mandat profesional de patru sau de cinci ani; aşa cum se întâmplă acest lucru în cazul formaţiilor simfonice aflate la un nivel de excelenţă profesională. S-ar fi putut vorbi de un sound particular, inconfundabil, al orchestrei, de o sonoritate proprie gândită de dirijor în compania muzicienilor orchestrei. În caz contrar, aşa cum se întâmplă acum, prestaţiile ansamblului devin fluctuante. Variază în mare parte în funcţie de prestaţia însăşi a şefului de orchestră, a dirijorului invitat.

Şi totuşi, observând ţinuta colectivelor simfonice importante, se poate aprecia că Filarmonica bucureşteană a atins un nivel mediu bun, competitiv în plan european. S-a realizat o reintegrare a orchestrei în circuitul vieţii muzicale europene. Au fost realizate ediţii discografice remarcabile ale creaţiei enesciene, ediţii purtând însemnele personalităţii lui Cristian Mandeal. Au fost realizate imprimări discografice care au pus în valoare calităţile ansamblului orchestral. Puteam spera în constituirea unui veritabil brand muzical-artistic reprezentativ. De-a lungul ultimelor decenii, spre exemplu, i-am putut urmări la pupitrul dirijoral al ansamblului pe câţiva dintre şefii de orchestră români sau originari din ţară, cei care au ridicat mult nivelul evoluţiei simfonice, anume pe regretatul Erich Bergel, apoi pe dirijorii Christian Badea, Horia Andreescu, Ion Marin; cu toţii au contribuit în mod decisiv la definirea personalităţii specifice a unor evenimente simfonice importante. Şi nu este puţin lucru! Numai în ultimul an dirijori tineri au fost invitaţi să-şi măsoare forţele artistice la nivelul primei orchestre simfonice a ţării! În mod cert, maestrul Mandeal a zăbovit un timp prea îndelungat în fruntea colectivului simfonic al Filarmonicii bucureştene; cazuri similare nu sunt multe în Europa zilelor noastre. A lăsat însă împliniri ce nu pot fi uitate.

În mod regretabil, la noi, istoriile jenante se repetă.

Din păcate, Mandeal nu este singurul şef de orchestră care părăseşte pupitrul dirijoral al Filarmonicii bucureştene în conjuncturi cu totul nepotrivite. Un climat artistic fructuos este greu, este foarte greu de clădit. Este uşor de dărâmat, este dificil de creat.

Muzica în ansamblu se face cu responsabilitate, cu disciplină profesională, cu pasiune. În aceste condiţii se formează acel climat ce favorizează definirea unei sonorităţi inconfundabile, marca de identitate spirituală, de sunet, a ansamblului, cea pe care am observat-o inclusiv în cântul filarmoniştilor vienezi. Este ansamblul în felul său unic din rândurile căruia de-a lungul ultimilor ani s-au format şi activează în continuare peste zece cvartete de coarde, numeroase ansambluri de suflători. În acest climat, autoritatea şefului de orchestră vine să coaguleze potenţele profesionale ale întregului ansamblu. Este o relaţie de încredere, de colaborare, de comunicare, este o relaţie de autoritate. Aşa cum ne-a demonstrat-o şi octogenarul Georges Prêtre la pupitrul dirijoral al Filarmonicii vieneze în concertul debutului de an 2010. ■

gratuitatea actului de justiție, ca și banalitatea răului asupra căruia nimeni nu dramatizează decurg din gratuitatea actului estetic generând o stranie, narcotică, poezie a demenței.

Păcatele unui polițist – Ultimul apel: New Orleans
(Bad Lieutenant: Port of Call New Orleans, 2009)

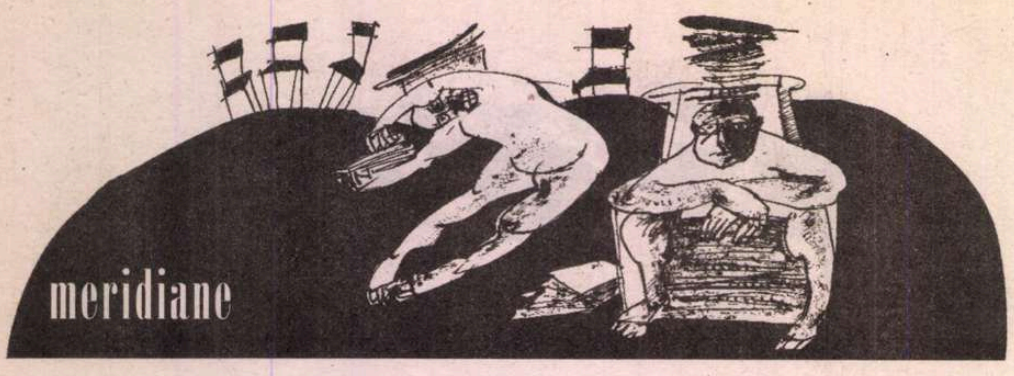
Regia: Werner Herzog;
Cu: Nicolas Cage, Eva Mendes;
Gen film: Crimă, Dramă;
Durata: 121 minute;
Premiera în România: 06.11.2009;
Produs de: Edward R. Pressman Film; **Distribuit în România de:** Ro Image 2000, Prorom.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Un vis de New Orleans

Că știe să extragă dintr-un gen precum filmul expresionist o capodoperă ca *Nosferatu: Phantom der Nacht* (1979) sau dintr-un actor care a consacrat genul respectiv, precum Klaus Kinski, tot ce este mai bun, mai autentic filmic, Herzog a demonstrat-o deja, iar filme precum *Aguirre, der Zorn Gottes* (1972), *Woyzeck* (1979) sau *Fitzcarraldo* (1982) alcătuiesc palmaresul unui maestru.

De data aceasta, genul cu care se joacă dexter Herzog în *Bad Lieutenant...* este filmul *noir*, departe însă de cartierele cu trafic intens ale crimelor metropolitane, într-un mărunt cartier din sud, în New Orleans, după devastatorul uragan Katrina, într-o atmosferă leșinată de *lassitude* și trândăveală paludică. În centrul *police story*-ului se află locotenentul Terence McDonagh (Nicolas Cage), pe cât de eficient pe atât de neortodox în a aplica legea, iubita sa Frankie (Eva Mendes), o prostituată fermecătoare cu un aer tropical de preacurvie latino-americană, și un caz complicat: uciderea unei familii de ilegali imigranți senegalezi, printre care și doi copii. Pe tot parcursul filmului, de la primul gong, salvarea lui Chavez, un deținut uitat într-o pușcărie inundată, nu înainte ca acesta să trăiască suspansul unui pariu legat de creșterea cotei apelor în raport direct cu durata lui de viață, avem, pas cu pas, declinul sulfuros-flamboaiant al locotenentului Terence. Nimic nu-i stă în cale polițistului când trebuie să facă rost de o nouă doză de cocaină, iarbă etc. care-i alină durerea de spate dobândită în exercițiul funcțiunii - pe lângă acestea, vicodinul pare un sirop de tuse -, și îi alimentează dependența. Sunt tapați cu insigna și pistolul la vedere clienți ai iubitei lui, jucători de fotbal american, fii de bani gata, call-girls, traficanți mărunți etc. Pe măsură ce evenimentele devin tot mai tulburi și situația mai complicat-periculoasă, Terence este tot mai *high*, iar pe autostrada experiențelor sale psihedelice se plimbă crocodili, iguane, pești, elani. În bazinul fetid cu piranha al comunității locale dinspre care bate un vânt de violență naturală condimentată cu rituri *voo doo*, Terence se simte ca peștele în apă, speriind peștii mici, folosindu-se inteligent de peștii mari. Nu ezită să devină complicele ucigașilor și traficanților de droguri în compania cărora se relaxează cu un fum, joacă rolul de pește pe lângă iubita sa pe care trebuie s-o recupereze pentru suma de 50.000 de dolari, pierde sistematic la pariuri, falsifică rapoarte și mituiește pe cine poate ca să facă rost de o doză, trăiește exponențial în miezul unei corupții generalizate și în final este promovat pe postul de căpitan. Nu se desprinde nicio morală din filmul lui Herzog, chiar și atunci când locotenentul Terence, utilizându-i pe răi unul împotriva celuilalt, rezolvă cazul prin ceea ce este evident un delict major, plantarea unei probe false la locul crimei, chiar dacă ea nu face decât să confirme o certitudine. O întreagă galerie exotică de traficanți locali începând cu Big Fate, Midget, G. trăiește la superlativ intrând în filmul paranoic pe care-l derulează delectabil-devastator polițistul. În lumea vorace în care trăiește Terence nu este loc pentru procese de conștiință, compasiunea când apare este adesea voalată de un joc cinic ca în scena care deschide filmul, în sine ea nu poate fi luată în serios, mai ales că totul se joacă pe scena unui dezastru care a șters rezidurile de demnitate ale multora dintre locuitorii din mijlocul mlaștinilor. Cu toate acestea, există o anumită vibrație isterică de energie care vine tocmai din acest mâl uman, o dorință de a devora, de a trăi cu toate celulele la pândă, chiar și un vis sclerozat, șchiop, o poftă animalică de a sugruma și unde nebunia locotenentului Terence doar parțial indusă de drog împreună cu un cinism regal se dezvoltă ca o frumoasă plantă carnivoră din corpul unui cadavru. Gratuitatea actului de justiție, ca și banalitatea răului asupra căruia nimeni nu dramatizează – există o parodie a exercițiul moral, episod absolut burlesc, când polițistul ia un interogatoriu social fetei cu care tocmai întreține relații sexuale în fața prietenului ei stupefiat – decurg din gratuitatea actului estetic generând o stranie, narcotică, poezie a demenței. Intrarea polițistului în biroul căpitanului îți spune totul, cravata strâmbă, privirea dusă, de o fixitate suspectă, aspectul șleampăt, pistolul la brâu fără niciun portarm în stilul gangsterilor de duzină, mâna în șold. Nimeni nu se sinchisește. Rolul lui Nicolas Cage ne amintește numaidecât pe cel din *Wild at Heart* (1990) al lui David Lynch, dar mai ales de *Leaving Las Vegas* (1995) al lui Mike Figgis cu Elisabeth Shue în rolul Serei, prostituata caritabilă. Acolo Nicolas Cage juca rolul unui alcoolic abandonat, Ben Sanderson, decis să se sinucidă turnând în el alcool până la ultimul penny. Avem același cuplu rătăcit, sudat prin sentimentul de afecțiune și solidaritate al celor singuratici purtând un stigmat, același vertij al disoluției. Însă partitura se schimbă totuși, Terence nu este un sinucigaș, chiar dacă nu știm cât va rezista în cursa sa psihedelică, dacă există pentru el șansa unei recuperări într-un nou climat: iubita devenită femeie cinstită, viitoare mamă, familia reunită, pacificată, cu tatăl fost alcoolic mergând la ședințe de dezintoxicare, el promovat. Întâlnirea cu cel pe care l-a salvat și recuperarea morală a acestuia reprezintă poate un sentiment de speranță, cei doi sunt lăsați să contemple peștii în fața unui bazin imens, cu senzația imponderabilă a viselor pe care o evocă plutirea unor corpuri spectrale în lumina lunară de bazin. Însă, încă o dată regizorul nu face morală, ci lasă filmul vieții să continue în același mediu acvatic de vise neclare, viziuni, cu iguane și lingurile de argint ale copilăriei redescoperite într-o magazie prăfuită. Dinspre această ultimă istorie care riscă să treacă neobservată printre celelalte deliruri ale locotenentului Terence, și dinspre Mississippi bate un vânt proaspăt de vacanță și libertate cu eroii lui Mark Twain, Tom Sawyer și Huckleberry Finn. Este semnul care ni-l divulgă pe copilul aflat în spatele excentricului polițist, concrescut pe trunchiul plin de mușchi, liane și licheni al unei vechi istorii americane. Iar dincolo de toată combinatorica încâlcită a *qui pro quo*-urilor, Herzog relevă ceea ce constituie o cheie esențială a filmului: o nostalgie secretă învești mântată în *noir*. ■

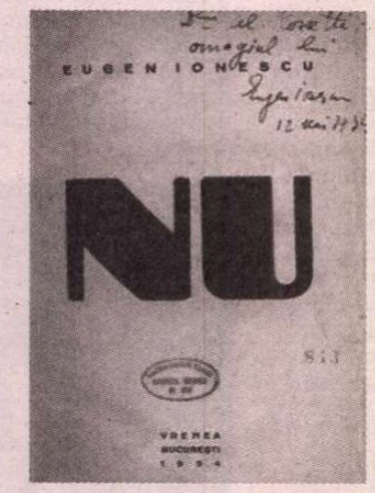


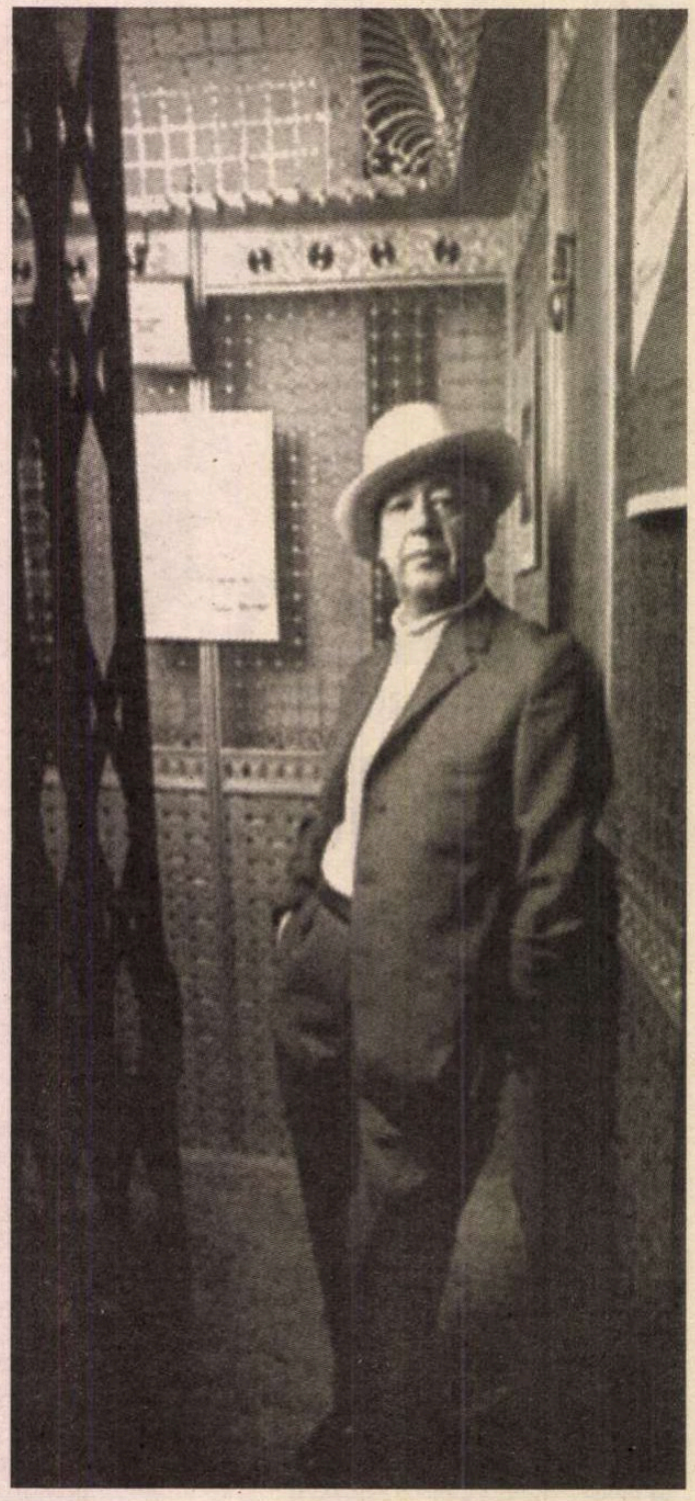
Franța-Ionesco-România

Nu putem ști în ce măsură studiul limbii (engleze, de data aceasta) l-a adus pe Ionesco mai aproape de *conflict*, de *nebunie* sau de *moarte*.

În perioada 6 octombrie 2009-3 ianuarie 2010, Biblioteca națională a Franței a propus publicului o expoziție dedicată lui Eugène Ionesco, marcând centenarul nașterii scriitorului. Expoziția a prezentat o parte din arhiva lui, donată recent departamentului Arts du spectacle al BnF, de către Marie-France Ionesco.

Beneficiind de o scenografie și de „elemente de grafism" semnate de Alain Batifoulier și Simon de Tovar, expoziția a fost gândită ca un continuum livresc-spectacular, la acest concept contribuind decorul format din cutii din carton („ambalajele" textului), inscripționate cu citate ori încastrând ecrane pe care puteau fi vizionate fragmente din spectacole de teatru, din documentarele și din interviurile acordate de scriitor de-a lungul timpului. Vizitatorii au putut parcurge și un traseu mai „tradițional": o serie de fotografii, caiete de însemnări, scrisori, fragmente de jurnal, gravuri, desene și crochiuri.





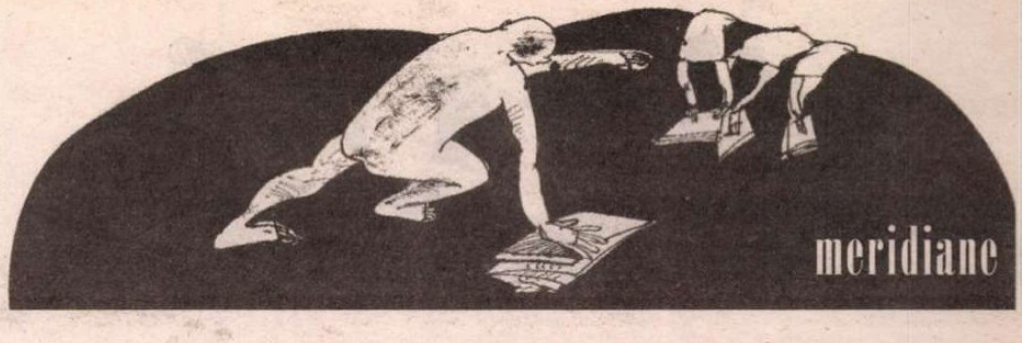
Motor al universului teatral ionescian, „le sentiment de Malentendu" este explicat de doamna Noëlle Giret, comisar al expoziției, prin „bilingvismul forțat" la care copilul Eugen Ionescu a fost supus: *„Né de mère française, arrivé en France à l'âge de deux ans mais rapatrié de force à l'âge de treize ans par son père, en Roumanie, il aura le sentiment pénible de devoir «réapprendre» à l'âge adulte sa langue maternelle, qui sera toujours celle qu'il considérera comme la sienne. À cause de ce bilinguisme forcé, Ionesco, plus qu'un autre, a conscience que la traduction procède souvent d'une trahison. C'est pourquoi il développe assez tôt l'idée que le langage peut aussi être le lieu de contradictions et de malentendus qui peuvent mener au conflit ou à la folie, voire à la mort"*.

Nu putem şti în ce măsură studiul limbii (engleze, de data aceasta) l-a adus pe Ionesco mai aproape de *conflict*, de *nebunie* sau de *moarte* ori dacă un cocteil din acestea trei a stat la temelia teatrului ionescian, dar nu putem să nu remarcăm „coincidența", cum ar spune Eliade, dintre starea depresivă de care dau mărturie cele câteva rânduri manuscrise, notate de scriitor pe un exemplar din ***La pratique de l'anglais***, apărută la Editura Assimil în 1945: *„Il faudra tout recommencer. Je me sens épuisé et vide* [...] *À 35 ans je suis vieux* [...] *En société je ne trouve rien à dire,* je suis sérieux, *le moins intéressant"*, şi „surescitarea creativă", generată de studiul limbii engleze, care a contribuit poate la geneza celebrei piese ***La Cantatrice chauve***. Cert este că ceva din cocteilul de conflict, nebunie şi moarte era perceptibil în piesă, de vreme ce Raymond Queneau îi mărturisea lui Ionesco, într-o scrisoare din 25 mai 1950: *„Cher Monsieur, je ne suis plus amusé à votre pièce, j'ai eu peur"*.

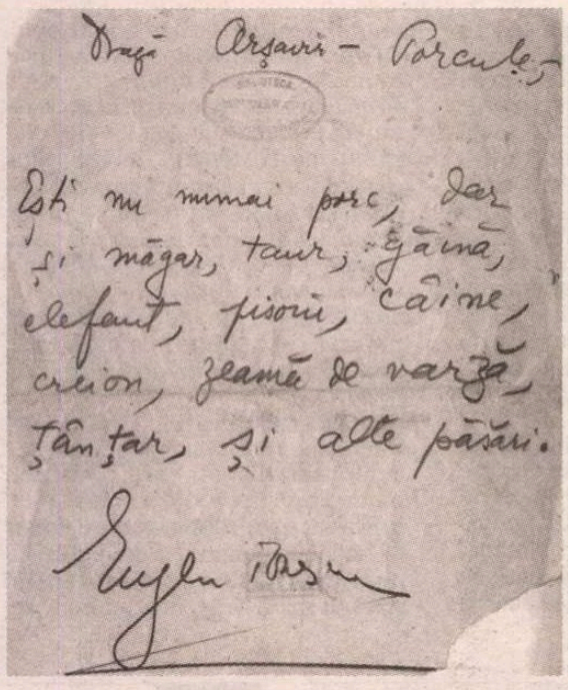
Demne de interes sunt şi cele câteva scrisori semnate de oameni de presă, precum caricaturistul Maurice Henry de la „Le Figaro Littéraire", ori de scriitori precum Henry de Montherlant, care îi scria lui Ionesco în 12 octombrie 1966: *„Je vis dans un royaume différent de vôtre, mais le rejoint quelque fois. Par exemple quand «nos» rois meurent..."*.

O altă scrisoare îl are ca expeditor pe filosoful Stéphane Lupasco. Trimisă în decembrie 1975, scrisoarea lui Lupaşcu conține considerații asupra piesei ***L'Homme aux valises***: *„Eblouissant jeune créateur, cher grande et vieil ami, votre* L'Homme aux valises *où l'on voit que le rêve est plus réel que la réalité à la rencontre des conneries psychanalytiques qui le rejettent dans subconscient, sans se demander ce qu'il peut bien être"*.

Şi Paul Morand (pe care BnF l-a sărbătorit în toamna lui 2009 în România, într-o expoziție deschisă la Arhivele Naționale din Bucureşti la care a contribuit cu manuscrise şi ediții bibliofile şi Biblioteca Națională a României) îi scrie lui Ionesco despre piesa ***L'Homme aux valises***: *„Merci, cher Ionesco: ces valises, j'en sens tout le poids, métaphysique et comique. J'arrive à l'heure de ne plus pouvoir les soulever; et comme par hasard, pour la 1er fois dans l'histoire du monde, il n'y a plus de porteurs dans les gares. Aussi ai-je acheté à Londres une petite voiturette pour quais de gare extensible et rétractile qui rend*

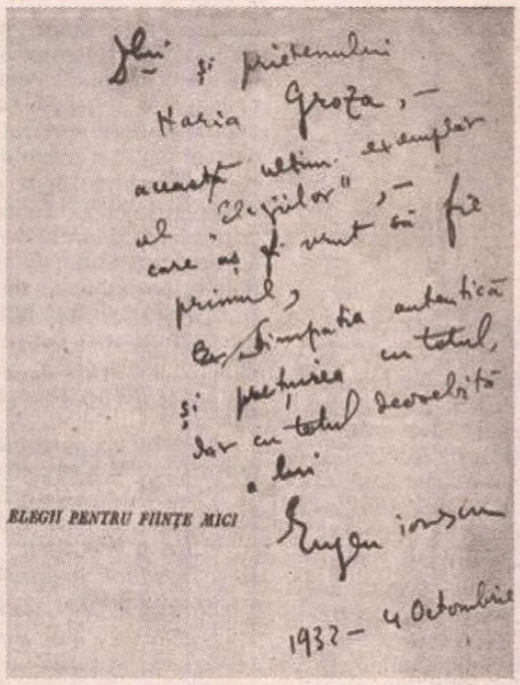


„...Ești nu numai porc, dar și măgar, taur, găină, elefant, pisoiu, câine, creion, zeamă de varză, țânțar și alte păsări".


Dragi Arșavir – Porcule,

Ești nu numai porc, dar
și măgar, taur, găină,
elefant, pisoiu, câine,
creion, zeamă de varză,
țânțar, și alte păsări.

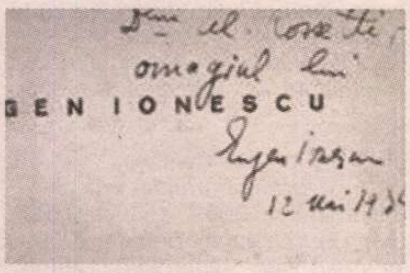
Eugen Ionesco


Lui și prietenului
Maria Groza, –
acest ultim exemplar
al „Elegiilor", –
care aș fi vrut să fie
primul, –
Cu simpatia autentică
și prețuirea
cu totul deosebită
a lui
ELEGII PENTRU FIINȚE MICI
Eugen Ionesco
1932 – 4 Octombrie

des services à mes bras amaigris: mais ce char de poche est déjà trop lourd pour mes jambes; et mon passé pour ce qui me reste d'avenir: quelques secondes... Je vous embrasse tous les trois".

În expoziție a putut fi văzută și scrisoarea pe care Ionesco a trimis-o lui Alphonse Dupront, director al Institutului Francez din București, în data de 23 iunie 1940, la câteva zile după ce Franța era ocupată („*Je ne pourrais vivre dans un monde où il n'y aurait plus de France. Je n'ai qu'une patrie, c'est la France. Considérez-moi dans ces jours de malheur comme un des membres de la famille française*"), precum și răspunsul său la o misivă din partea unor foști membri ai Gărzii de fier (probabil una dintre multele „provocări" puse la cale de regimul comunist de la București). Expediat în 10 noiembrie 1959, acest bilet laconic are următorul conținut: „*Messieurs, je n'ai aucune sympathie pour la Garde de fer. Toutes les formes de totalitarisme me répugnent, d'ailleurs: je les réprouve, toutes. La Garde de fer tout particulièrement. Je ne peux accepter votre revue – ni même gratuitement. Avec mes salutations, Eugène Ionesco*".

De un veritabil impact (nu numai vizual) s-au dovedit a fi cele câteva litografii, guașe și desene ale lui Ionesco, printre care și celebra ***Course vers où?*** (1982), aflată azi într-o colecție particulară. Tot într-o colecție particulară (să sperăm că nu în cea a menajerei lui Emil Cioran!) se află azi și litografia ***Arbre*** (1981), având dedicația manuscrisă: „*Pour Simone et Cioran, en souvenir de leur vieil ami qui les aimait, qui les aime. Marie-France Ionesco, 8 juillet '94*". Aceste „eseuri plastice" ale scriitorului au fost puse în dialog cu cele ale lui Alberto Giacometti – care semnează în 1962 un portret în creion al lui Ionesco, Max Ernst – ***Rhinocéros*** (pictură în ulei, 1958/59) și Joan Miró – două portrete în acuarelă și creion (Rodica și Eugène Ionesco) din 1947, ambele cu dedicația manuscrisă a artistului.


Lui Dl. Costeti,
omagiul lui
EUGEN IONESCU
Eugen Ionesco
12 mai 19

Ca o ironie (asumată, poate, de organizatori) la strădania de a insista pe latura „maternelle" a naționalității lui Ionesco, pe Permisul eliberat de Biblioteca națională a Franței în 1960, prezent de asemenea în expoziție, apare scris: „*M. Eugen Ionescu dit Ionesco agrégé de l'Université de Bucarest. Homme de lettres*".

Să mai spunem și că singura semnalare, în expoziția de față, a unei puneri românești în scenă a pieselor ionesciene este ***Rinocerii*** – extraordinara regie, din 1964, a lui Lucian Giurchescu și extraordinarul joc actoricesc al lui Radu Beligan și Ion Luchian nu puteau fi desigur ignorate.

Cât despre Noi și centenarul Eugen Ionescu**, trebuie spus că în noiembrie** 2009 Biblioteca Națională a României a prezentat la **Târgul Internațional Gaudeamus** o expoziție virtuală despre ***Eugen Ionescu și generația sa***. Reunind manuscrise, scrisori, fotografii și cărți aflate în Colecțiile Speciale ale BNR, expoziția și-a propus să creioneze portretul artistului și omului Eugen Ionescu, precum și al câtorva dintre profesorii, prietenii și colegii săi de generație: Nae Ionescu, Emil Cioran, Arșavir Acterian, Jeni Acterian, Mircea Eliade, Constantin Noica, Vasile Voiculescu, Mircea Vulcănescu.

Fondul Eugen Ionescu existent la Colecțiile Speciale ale BNR include o serie de scrisori, cărți poștale sau pur și simplu bilete adresate de Eugen Ionescu, la începutul anilor '30, bunului său prieten Arșavir Acterian, unele dintre acestea cu un savuros conținut (iată de pildă: „*Dragă Arșavir – Porcule, ești nu numai porc, dar și măgar, taur, găină, elefant, pisoiu, câine, creion, zeamă de varză, țânțar și alte păsări*").

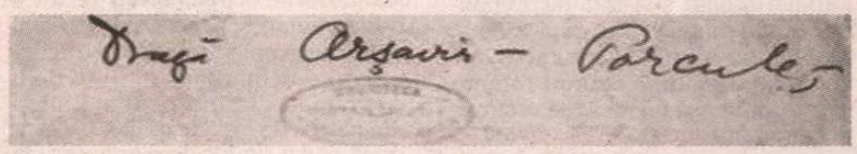
La acestea se adaugă câteva exemplare bibliofile din placheta de debut ***Elegii pentru ființe mici*** (1931) și din ediția celebrului „*fals tratat de critică literară*" – ***Nu*** (1934), toate având dedicații manuscrise ale autorului către prieteni și cunoscuți.

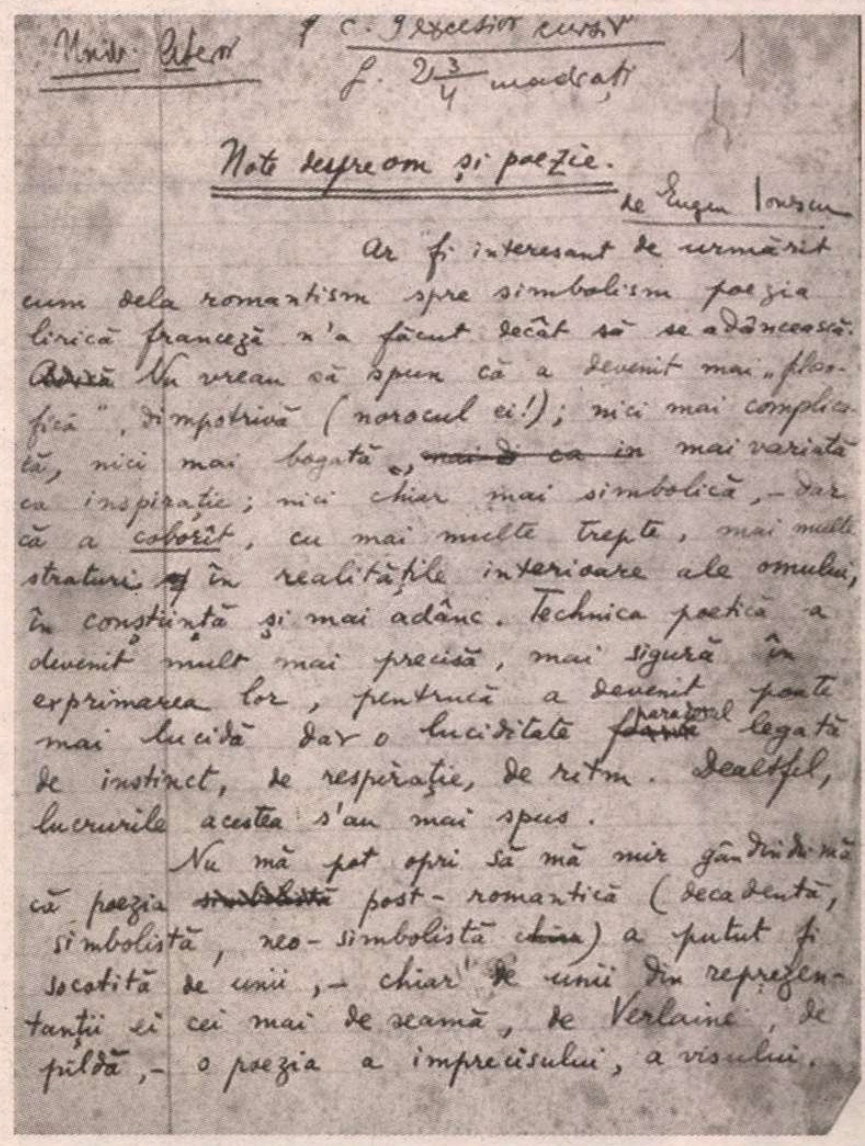
Demne de interes sunt și două manuscrise ale unor articole publicate de Eugen Ionescu în anii '30, în „**Univers literar**": ***Note despre om și poezie*** și ***Tendință și obiectivitate literară***.

Pentru a schița „harta" generației '27, Biblioteca Națională a României a inclus în expoziție și câteva manuscrise, scrisori, fotografii și cărți cu dedicații ale lui Emil Cioran, Haig Acterian, Jeni Acterian, Mircea Eliade, Constantin Noica, Vasile Voiculescu, Mircea Vulcănescu și Nae Ionescu – „*filosof de catedră*" al acestei generații de excepție, dar și „*odios defunct*", după cum îl caracteriza Eugen Ionescu necruțător, în scrisorile sale de după război.

Mare parte a acestor documente au fost prezente, în original, în expoziția organizată în decembrie 2009, cu ocazia **Zilelor BNR** care au avut ca temă un alt centenar important pentru noi: **Constantin Noica**.

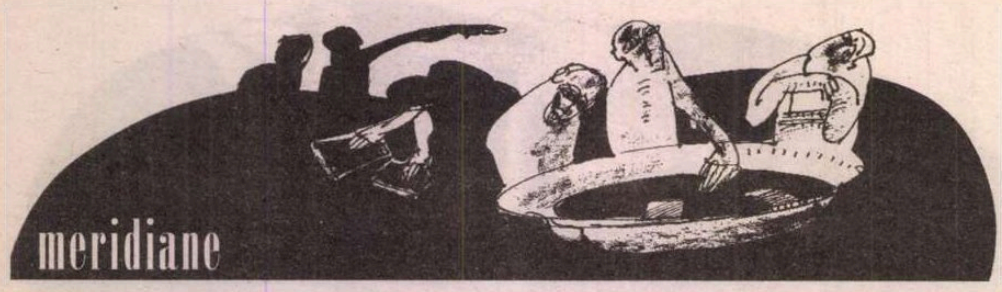
Letiția Constantin


Dragi Arșavir – Porcule,


Note despre om și poezie.
de Eugen Ionescu

Ar fi interesant de urmărit cum dela romantism spre simbolism poezia lirică franceză n'a făcut decât să se adâncească. Nu vreau să spun că a devenit mai „filosofică", dimpotrivă (norocul ei!); nici mai complicată, nici mai bogată, ~~mai dă ca în~~ mai variată ca inspirație; nici chiar mai simbolică, – dar că a coborît, cu mai multe trepte, mai multe straturi în realitățile interioare ale omului, în conștiință și mai adânc. Tehnica poetică a devenit mult mai precisă, mai sigură în exprimarea lor, pentrucă a devenit poate mai lucidă dar o lucidtate ~~paradoxală~~ legată de instinct, de respirație, de ritm. Dealtfel, lucrurile acestea s'au mai spus.

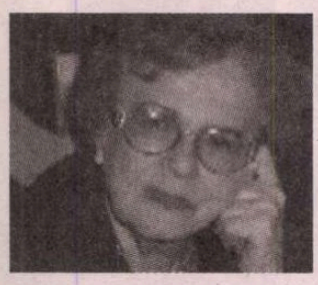
Nu mă pot opri să mă mir gândindu-mă că poezia ~~simbolistă~~ post-romantică (decadentă, simbolistă, neo-simbolistă ~~chiar~~) a putut fi socotită de unii, – chiar de unii din reprezentanții ei cei mai de seamă, de Verlaine, de pildă, – o poezia a imprecisului, a visului.



Întrucât realitatea nu se lăsa descrisă, s-a refugiat în parabole, în reduceri la absurd, a inventat situaţii dincolo de limitele raţionalului.

■ cartea străină de felicia antip

Coetzee ca „J. C.”



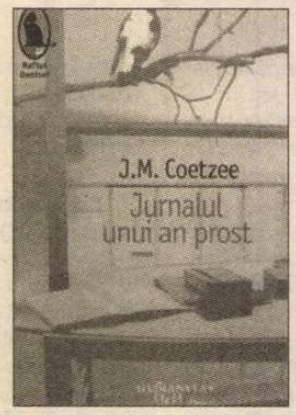
Romancierul cotat drept „cel mai mare scriitor de limbă engleză în viaţă” a considerat că a venit momentul să facă o schiţă de bilanţ a convingerilor sale politice, sociale, literare.

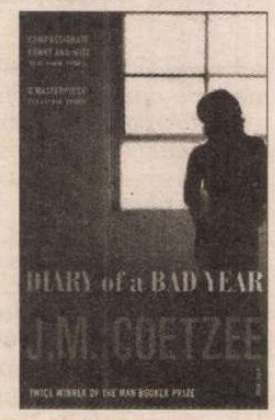
J. M. Coetzee ştie prea bine (şi o spune explicit chiar în această carte), că scriitorii nu cred în asemenea competiţii şi ierarhizări. La fel de bine ştie însă că, prin anvergura, experienţa, statura morală şi talentul care-l definesc ca scriitor a cărui ficţiune profund meditativă şi implicată social a experimentat cu succes formule insolite, şi-a asigurat dreptul de a emite sentinţe, de a-şi proclama propriile adevăruri. A preferat totuşi succesul de public al unui roman conceput în aşa fel încât să etaleze ideile pe care doreşte să le comunice, conştient că un volum de eseuri nu ar fi avut un ecou similar nici măcar dacă ar fi fost alcătuit ca un compendiu de ziceri „cu limbă de moarte”.

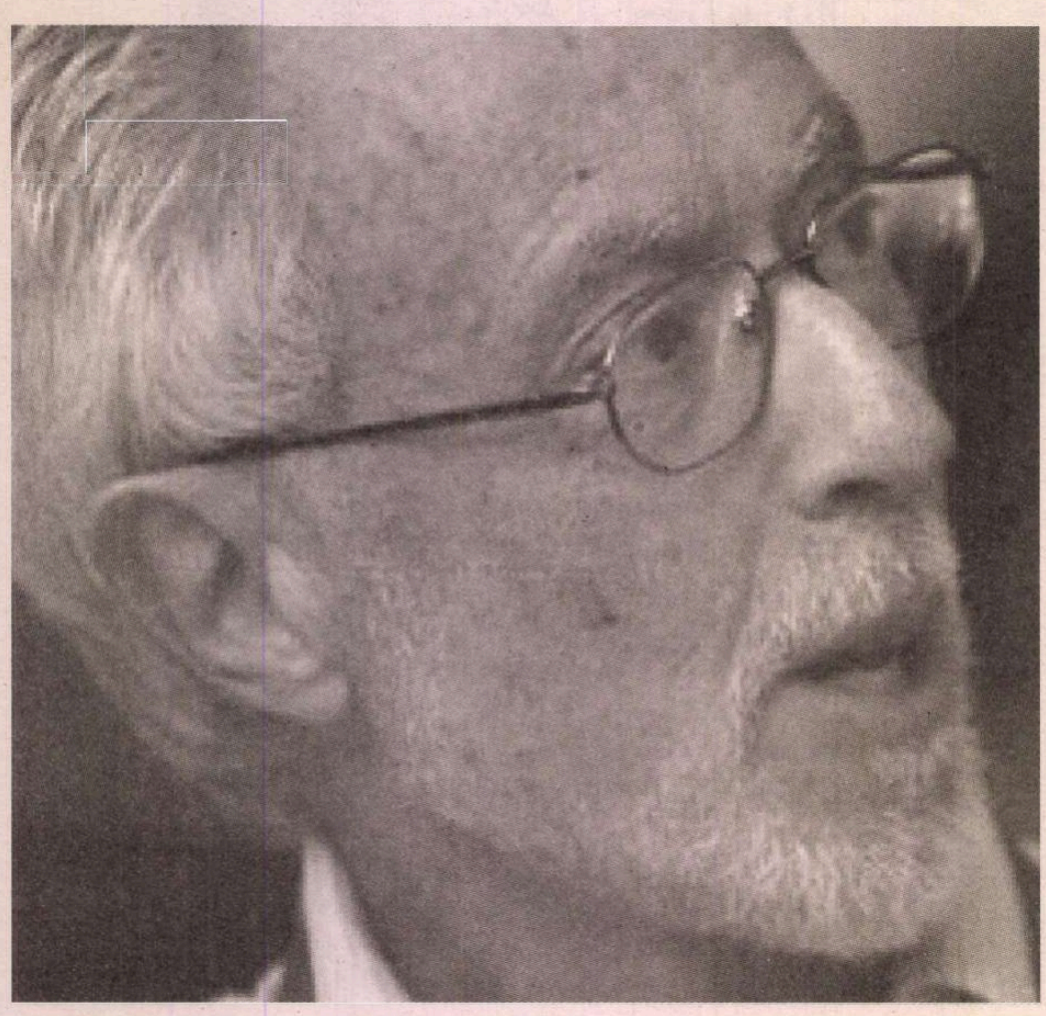
Soluţia: reflecţiile vor fi semnate de un prozator având două dintre iniţialele lui, J.C. (J. de la „Juan”, în loc de „John” – prenumele lui – şi C. nu precizează de la ce), originar, ca şi el, din Africa de Sud, stabilit (ca şi el, din 2002), în Australia, profesor ca şi el, autor, ca şi el, al unui roman intitulat *Aşteptându-i pe barbari* şi al unui volum despre cenzură, dar cu şase ani mai bătrân şi chinuit de o maladie invalidantă – parkinsonism. Iar acest prozator şi eseurile lui vor avea o poveste: la cererea unui editor german, J. C. colaborează, împreună cu alte cinci personalităţi, la o antologie a „opiniilor tranşante”, în care autorii expun puncte de vedere despre probleme lăsate la alegerea lor. Şi J. C. le formulează succint, categoric, aşadar cât se poate de „tranşant”, în foarte scurte eseuri datate 12 septembrie 2005 – 31 mai 2006.

Noi le citim exact în forma în care sunt scrise şi chiar pe măsură ce sunt scrise, dar nu într-o înşiruire de sine stătătoare, ci aşa cum au fost inserate de J.M. Coetzee într-un roman neconvenţional care se citeşte de la stânga la dreapta şi de sus în jos. Eseurile ocupă partea de sus a fiecărei pagini şi pentru a citi integral unul dintre ele trebuie să treci la paginile următoare înainte de a citi banda din mijlocul şi banda din partea de jos a paginilor. Aceste două benzi ţin loc de comentarii la textul propriu-zis şi, în acelaşi timp, înglobează reflecţiile într-o structură epică. Una dintre ele este rezervată tot scriitorului, care îşi comentează singur textele, dar mai ales scrie despre Anya, tânăra filipineză cu „un fund atât de aproape de perfecţiune, încât era angelic”. Pentru a o avea aproape, o angajase ca secretară-dactilografă remunerată cu o sumă de trei ori mai mare decât tariful curent. Intră apoi în joc şi Anya care, pe banda de jos, îşi expune observaţiile critice despre texte. îl evaluează pe autorul lor, Señor C. (Îl luase iniţial drept romancier sud-american) şi vorbeşte şi despre iubitul ei, Alan, un consultant financiar cinic, deloc onest, a cărui viziune despre viaţă este diametral opusă crezului lui J. C.

Apoi încep permutaţiile. Jocul propus de J.M. Coetzee este departe de a fi simplu. Cititorii români nu sunt luaţi prin surprindere, pentru că *Viaţa şi vremurile lui Michael K.* şi *Dezonoare,* (ambele distinse cu Premiul Booker – care se acordă







îndeobşte doar o dată în viaţă, Coetzee fiind primul care l-a primit de două ori), *Aşteptându-i pe barbari* şi *Maestrul din Petersburg* au fost traduse şi la noi. *Jurnalul unui an prost* intră, aşa cum era firesc, *după* ele, în „Raftul Denisei” colecţia care şi-a făcut datoria de a ne familiariza cu opera fascinantă, dar deloc facilă a acestui scriitor. Ei nu se întâlnesc pentru prima oară cu abisurile bestialităţii umane, cu teribilele suferinţe, înjosiri şi simţăminte de vinovăţie evocate aluziv, oblic – ceea ce le face şi mai insuportabile – de către neînduplecatul prooroc al damnaţiunii contemporane. Au putut să-şi dea seama că autorul sud-african nu recondiţionează formule uzitate anterior de alţii, că el născoceşte numai situaţii şi evoluţii neîntâlnite anterior în ficţiune. De aceea, nu puteau să se aştepte ca formula literară iniţială să rămână neschimbată. Benzile încep, de la un punct, să şerpuiască, să se întretaie, raporturile dintre personaje se modifică şi, ceea ce este mai important, ideile în jurul cărora a fost construit întregul edificiu se nuanţează şi ele. Inflexibilitatea lui J.C. pare a se înmuia, scepticismul Anyei faţă de prea „tranşantele” lui atitudini lasă loc unei empatii tot mai cuprinzătoare.

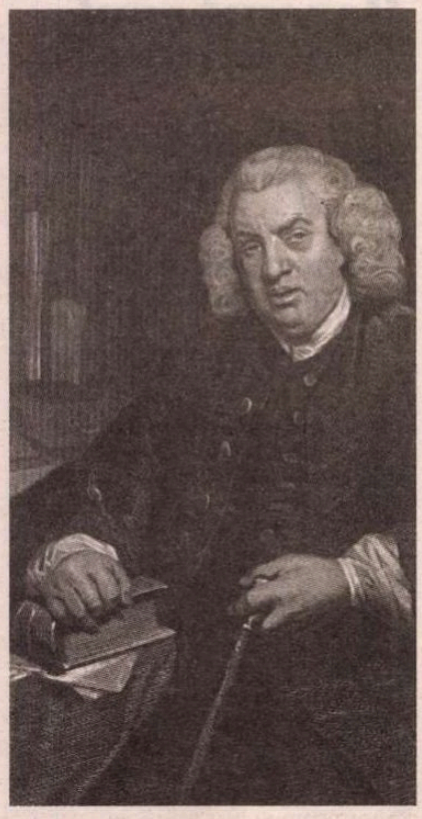
Ca urmare, *Jurnalul unui an prost* se citeşte nu ca o platformă pentru etalarea poziţiilor autorului, ci ca o propunere de a medita asupra câtorva opţiuni puse de el pe seama personajului. J. C. ne avertizează că opiniile exprimate nu reprezintă neapărat cele mai profunde gânduri ale lui; la un moment dat, se întreabă dacă n-ar fi cazul să şi le mai înnoiască. Altfel spus, ele nu trebuie identificate sută la sută cu ideile lui J. M. Coetzee. Dincolo de această delimitare, cartea are totuşi un caracter aproape testamentar. Iată textul integral al celui mai scurt dintre capitolele ei: *„«Sub semnul morţii.» De ce oare nu ne însoţim fiecare enunţ de o atenţionare care să ne aducă aminte că nu peste multă vreme va trebui să ne luăm rămas-bun de la această lume? Convenţiile discursului cer ca situaţia existenţială a scriitorului care, ca a oricui altcuiva, este periclitată clipă de clipă, să fie pusă între paranteze şi tratată separat de ceea ce scrie. Dar de ce trebuie totdeauna să ne supunem convenţiilor? Cititorul ar trebui ca, în spatele fiecărui paragraf, să poată auzi muzica bucuriei prezente şi a suferinţei viitoare. Insh'Allah.”*

Indiferent cât va trăi, J.M. Coetzee va rămâne până la sfârşit prizonierul aceloraşi obsesii care bântuie, motivează şi potenţează opera lui şi, într-un registru diferit, a compatrioatei lui Nadine Gordimer, ceî doi expatriaţi din Africa de Sud – ţară şi tânără şi relativ mică, fără contribuţii notabile la istoria culturii – care au primit Premiul Nobel pentru literatură. Amândoi au fost revoltaţi şi umiliţi peste poate de propria lor condiţie de membri ai castei împilatorilor. *„Generaţia sud-africanilor albi căreia îi aparţin eu, şi generaţia următoare, şi poate încă o generaţie după asta – va merge îndoită de spate sub ruşinea crimelor comise în numele ei”*, scrie Coetzee în *Jurnalul…*, Pentru el, tot ce-l înconjura în ţara natală era indicibil de malefic, iar zbuciumul neputincios iscat de simţămintele lui de culpabilitate colectivă, de ruşine, era şi el mai presus (mai prejos?) de cuvinte. Întrucât realitatea nu se lăsa descrisă, s-a refugiat în parabole, în reduceri la absurd, a inventat situaţii dincolo de limitele raţionalului, ale inteligibilului, chiar şi dincolo de limitele posibilului.

Şi *Jurnalul unui an prost*? Recriminările şi autoflagelările exagerate, cu intenţia de a şoca, din capitolaşele despre lupta antiteroristă, Guantanamo, George W. Bush, Tony Blair etc., pun păcate veniale ale întregii lumi occidentale pe acelaşi plan cu păcatele capitale imputate de autor ţării din care provine. Anya şi, după ea, milioane de cititori din întreaga lume, află însă şi părerile lui J. C. despre Bach, Tolstoi şi mai ales Dostoievski, despre viaţa de apoi, „proiectul inteligent” şi măcelărirea animalelor, despre pedofilie şi chiar despre gripa aviară, despre plictiseală, compasiune, un anume sărut şi despre alte subiecte puse cap la cap într-o ordine aleatorie, rămânând la latitudinea lor să le aprobe sau să le respingă…

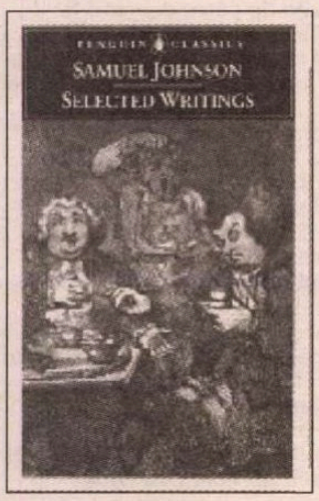
J.C. a spus ce avea de spus. În numele lui J.C. Coetzee? ■

J.M. Coetzee,
Jurnalul unui an prost,
Humanitas, 2009, traducere de Irina Horea după originalul *Diary of a Bad Year*, Viking 2007, 256 p.



Dr. Johnson – 250

Fondatorul criticii literare engleze şi moderne, Samuel Johnson s-a născut în 1709, acum trei sute de ani , la Lichfield. Imensa lui popularitate în secolul al XVIII-lea (prima biografie este din 1787), dar şi în cele care au urmat, este confirmată astăzi de apariţia simultană în Anglia, cu ocazia aniversării, a patru cărţi. Prima este o ediţie de *Selected Writings*, 500 de pagini alese de Peter Martin dintr-o operă enormă şi multilaterală. Peter Martin este şi autorul unei *Biografii* a lui Johnson, 600 sute de pagini, scrisă cu simpatie pentru om, dar şi pentru adevărul operei lui, după cum constata un recenzent în *New York Review of Books* de la sfârşitul anului trecut.



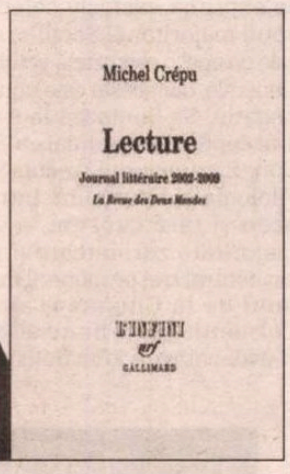
O altă biografie îl are ca autor pe David Nokes şi se intitulează *A Life*. Jeffrey Meyers se ocupă, el, de creatorul de canon, primul din istoria literaturii engleze. Cea mai expresivă apreciere a rolului bărbatului care a întemeiat citica literară europeană îi aparţine recenzentului din revista americană pe care am menţionat-o: „Iată de ce este important Dr. Johnson: el este sfân tul patron al credinţei literare". ■

Navigând între Balzac şi Houellebecq

În 1829, odată cu *Curierul românesc* al lui Heliade, François Buloz scotea primul număr din *La Revue des Deux Mondes*. Una din cele mai vechi publicaţii în viaţă din Europa. Contemporană cu şase generaţii, revista se tipărea pe vremea lui Proust, care era abonat, în 40.000 de exemplare. Astăzi în 3.000. Cu ocazia aniversării, Thomas Loué a alcătuit pentru Mercure de France o ediţie comentată, *La Revue des Deux Mondes par elle-même*.

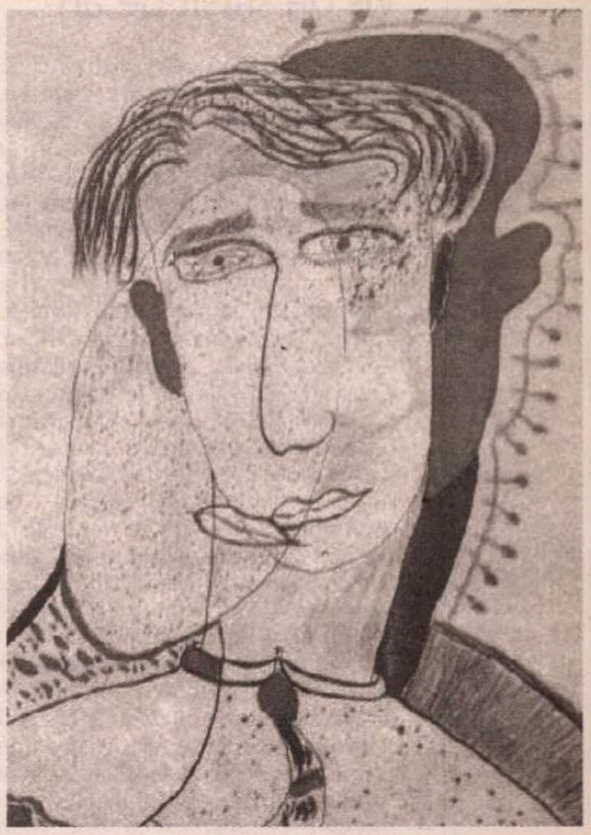
Tot cu acea ocazie, a apărut şi un *Journal littéraire*, al lui Michel Crépu, actualul redactor-şef, critic literar important, autor, între altele, al celei mai noi monografii despre Sainte-Beuve, şi căruia nu-i e străină literatura română. Unul dintre cei mai pătrunzători cititori ai lui Lucian Raicu, Michel Crépu a fost prezent la incinerarea regretatului nostru coleg de redacţie în 2006.

La Revue des Deux Mondes a rămas aceeaşi publicaţie de elită de pe vremea lui Proust, navigând, după vorba redactorului ei şef şi după cum o arată titlul, între două lumi, aceea a lui Balzac şi aceea a lui Houellebecq. „Nimic din ce este inteligent nu trebuie să ne fie străin", declara Michel Crépu de curând, justificând existenţa unei reviste care nu seamănă cu niciuna dintre suratele ei, fiindcă nu face rabat comercialului. ■



Îl recunoaşteţi pe autor?

„Puţin înainte de a mă părăsi, în urmă cu câţiva ani, valetul meu mi-a furat câteva bastoane de colecţie, precum şi o robă neagră de in, cumpărată de la Harrods, pe care n-o purtasem niciodată, şi două jiletci, una grena, alta turcoaz. Nu mai îmbrăcasem de mult aceste catrafuse demodate ale dandy-ului care fusesem în celălalt veac. Nu aceasta e însă problema: mă temeam, mă tem şi acum ca nedelicatul meu valet să nu-mi iasă pe neaşteptate în cale într-o noapte, la un colţ de stradă, îmbrăcat cu jiletca grena roasă de molii, cu un baston cu măciulie verde în mână, ca un dublu al meu ironic şi fatal, reînviindu-l pe acel personaj de care m-am lepădat de mult şi ale cărui maniere le adoram prin anii 60-70 fără să am nici mijloacele, nici eroismul necesar". Nu, autorul nu e Mateiu Caragiale, nici personajul nu e Aubrey de Vere din nuvela *Remember*. Pe autor îl cheamă Jean-Jacques Schuhl, e, în pofida numelui, francez, născut în 1941 la Marsilia, a publicat doar patru cărţi deloc voluminoase, la intervale mari de timp, e puţin cunoscut chiar şi în Franţa şi, în orice caz, mai degrabă ca un personaj ciudat, un dandy elegant şi puţintel caraghios, decât ca scriitor. „Multă vreme nu m-am considerat scriitor, mărturiseşte el însuşi, în acelaşi stil inimitabil. Şchiopătatul meu n-avea nimic din acela aristocratic al lui Talleyrand sau al lui lord Byron, care făcea pluta în laguna veneţiană suflând nonşalant rotocoale de fum de ţigare către cer; eu mă aflam într-o piscină plină de clor şi de frunze moarte de la Varangeville… A fost de ajuns ca un minuscul cartilaj să se necrozeze, ca să trec cu arme şi bagaje în tabăra şchiopilor răi, ca Mabuse sau chiar Goebbels, cu un picior mai scurt, semn al Răului. De la şchiopătatul *à l'anglaise*, am trecut la acela nemţesc". ■



Din nou, Lorca

Arheologii au primit aprobarea legală de a săpa lângă Burgos, în nordul Spaniei, în căutarea osemintelor lui Federico Garcia Lorca. România literară a comentat mai demult reacţia urmaşilor poetului la ideea săpăturilor de la Andaya. Dezbaterile din ultima vreme depăşesc cu mult cazul Lorca, chiar dacă poetul e vârful aisbergului. În fond, e vorba despre cel mai mare număr de „dispăruţi" din toate ţările lumii. „Dispăruţii" sunt cei ucişi fără a fi declaraţi morţi de autorităţi şi care au fost îngropaţi fără forme legale.

Spania deţine recordul în materie, fie că e vorba de republicani, fie că e vorba de franchişti: 130.000. Din 500.000 sau, după alte surse, 2.000.000 de morţi în timpul războiului civil dintre 1936 şi 1939 şi din primii ani de franchism. Cambodgia şi Argentina vin mult în urmă. Fosta URSS nici nu figurează pe această macabră listă. Chiar şi în Spania datele sunt greu de verificat. La moartea lui Franco, arhivele au fost distruse. Mulţi dintre cei de azi cred că trecutul nu trebuie răscolit. Lucru discutabil în contextul aprigelor polemici provocate de ancheta procurorului Garzon , care arată că trecutul e departe de a fi mort. Mai mult: un irlandez, biograf al lui Lorca, a primit ameninţări cu moartea dacă îşi continuă cercetările.Un torţionar fascist afirma cu nonşalanţă că a tras cu plăcere „două gloanţe în fundul" homosexualului de Lorca. De altfel, nu e lipsită de aderenţi părerea că poetul n-a fost o victimă politică, ci una a homosexualităţii proprii. ■

GOLD CORPORATION Roşia Montană

Vis de sfîrşit de an

Seriozitatea sibienilor nu se dezminte nici în domeniul gazetăresc. Revista de limba franceză *Alkemie (Revue semestrielle de littérature et philosophie)* apare regulat, într-un format sobru şi cu un conţinut pe măsură, semn că directorii revistei, Mihaela-Genţiana Stănişor şi Răzvan Enache, sprijiniţi de un consiliu ştiinţific alcătuit din Magda Cârneci, Ion Dur, Eugène van Itterbeek (Belgia), Ger Groot (Belgia), Arnold Heumakers (Olanda), Carlos Eduardo Maldonado (Columbia), Simona Modreanu şi Constantin Zaharia, au spirit managerial şi totodată fler în alegerea colaboratorilor. Ultimul număr al revistei (nr. 4 pe decembrie 2009) are ca temă *Visul* (*Le Rêve*) şi numără 184 pagini, una mai atrăgătoare decît alta în privinţa ideilor înfăţişate. Cititorilor care văd în vis o sursă de inspiraţie, un refugiu necesar sau, de ce nu?, o poartă de acces la alte lumi, Cronicarul le recomandă revista cu căldură. Mottoul revistei, purtînd semnătura lui Jorge Luis Borges, defineşte lapidar cuprinsul revistei: *Personne ne peut savoir si le monde est fantastique ou réel, et non plus, s'il existe une différence entre rêver et vivre* („Nimeni nu poate şti dacă lumea este fantastică sau reală şi nici dacă există o diferenţă între reverie şi trăire"). Indiferent dacă Borges are sau nu dreptate, revista are statură intelectuală şi bun-gust grafic. Drept mostră de lectură, citiţi articolele lui Jacques Le Rider şi Marc de Launey. Nu veţi regreta.

Ultima modă în literatură

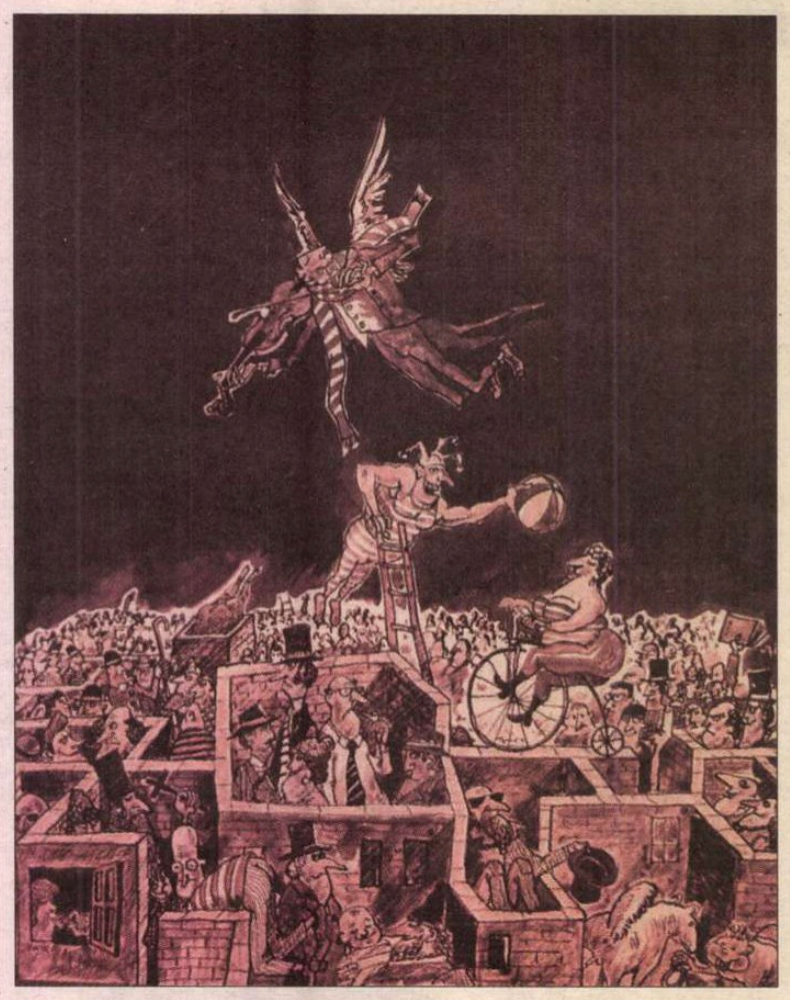
Specifică vremii noastre este literatura plicticoasă. După ce au constatat că publicul nu mai are nevoie de ei, scriitorii, în loc să inventeze o metodă de recucerire a cititorilor, şi-au confecţionat justificări puerile, pretinzând, de exemplu, că succesul la public nu are nici o semnificaţie sau că este de-a dreptul compromiţător. Apăraţi de asemenea teorii, nu-şi mai înregistrează insuccesele şi, drept urmare, nu mai dispun de atât de necesarul *feed-back* în practicarea profesiei lor. Seamănă cu acele foci care, aflate pe ţărm, îşi pierd dintr-un motiv misterios simţul de orientare şi, crezând că se întorc în apă, se târăsc exact în direcţia inversă, până când mor.

Apar şi tineri care se revoltă împotriva acestei situaţii, dar o fac într-un mod greşit, încercând să scandalizeze publicul. Scandalul are însă efect numai într-o ţară civilizată, unde reprezintă un eveniment şi este oarecum înviorător. La noi, unde aproape toată lumea este obraznică, obrăznicia scriitorilor nu impresionează. Cel mult agasează, ca alarmele de la maşini declanşate noaptea.

Ochiul magic

Scriitorii şi Academia

Niciodată n-au fost mai puţini scriitori membri ai Academiei Române ca de când preşedinte al breslei este un academician. E drept că este doar membru corespondent, adică pe jumătate, dar orişicât *noblesse oblige*. Sau ar trebui să oblige. O ocazie de a alege noi membri ai Academiei o oferă Adunările Generale sau o parte dintre ele, pe care le decide Prezidiul. Recomandările le fac Secţiile de specialitate. Membrii n-au, cum s-ar spune în limbaj parlamentar, drept de iniţiativă. Cu atât mai puţin nemembrii. Recomandările aleşilor se exprimă exclusiv colectiv, prin votul majoritar al Secţiilor. Singura cale de apel o reprezintă votul Adunării Generale, dar acesta este unul exclusiv negativ. Se limitează la refuzul de a accepta recomandarea Secţiilor. Spre finele anului trecut, Secţia de Filologie şi Literatură, întrunită cu greu şi fără cvorum, a votat cu majoritate zdrobitoare (un singur vot contra) trei propuneri: doi literaţi, unul de la Chişinău, altul de la Cernăuţi, şi un lingvist din ţară. N-avem nimic contra fraţilor de peste Prut sau mai de la nord, nici contra abuzului de lingvişti la Academie (mai ales de când, fiind ei numai doi, nu s-au putut face auziţi de colegii lor de alte specialităţi, care au decis, cu o competenţă discutabilă, modificarea ortografiei, pornind de la ideea că nu e o dovadă de românism să scriem *pîine* de vreme ce vine din latinescul *panem*, dar uitând să ne spună de ce trebuie să scriem *râu* care vine de la *rivus*. Şi, neglijenţă!, nereabilitând apostroful atât de deosebit de cratima noastră din toate împrejurările.). Dar nu pricepem în ruptul capului ignorarea atâtor scriitori români contemporani şi membri ai USR de mare valoare cum ar fi (lista e mult mai lungă decât ne îngăduie spaţiul să reproducem): Nicolae Balotă, Paul Cornea, Constantin Ţoiu, Alexandru George, George Bălăiţă, Livius Ciocârlie, Radu Cosaşu, Eugen Negrici, Virgil Nemoianu, Şerban Foarţă, Mihai Zamfir, Alexandru Călinescu, Andrei Pleşu, Gabriel Dimisianu, Gabriel Liiceanu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec. Şi de ce n-ar fi aleşi membri atâţia traducători extraordinari? Au murit, fără ca Academia să-şi fi amintit de ei, Matei Călinescu şi Radu Petrescu.■



Pescuitorul de perle

Cosmin Prelipceanu, pornografia şi USR

Într-o emisiune „Deschide lumea" de pe Realitatea Tv. de la începutul lui ianuarie, cunoscutul om de incultură Cosmin Prelipceanu a emis o perlă de toată frumuseţea: dacă tot plătim taxă pe timbru la USR, de ce n-am accepta propunerea guvernului de a plăti un impozit de „revistele pentru adulţi". Pudic Cosmin Prelipceanu, poate şi de frica CNA: reviste pentru adulţi înseamnă reviste pornografice. În concepţia jurnalistului de la Realitatea Tv., literatura şi pornografia ar trebui deopotrivă impozitate. Ca surori gemene ce se află. *România literară* şi *Hustler*, de exemplu! Noi am face altă propunere: să interzicem şi literatura, şi pornografia.

Câţi ani are un deceniu

Vă mai aduceţi aminte de tapajul făcut acum zece ani de un cunoscut ziarist român care susţinea, singur împotriva tuturor şi, din păcate pentru el, şi împotriva adevărului, că secolul şi mileniul încep la 1 ianuarie 2000? Ei bine, iată că jurnaliştii francezi de la TF1 şi *Le Nouvel Observateur* îi calcă astăzi pe urme. Primii le-au urat telespectatorilor în noaptea de Anul Nou să treacă fericiţi pragul …unui nou deceniu. Al doilea, cum ar veni, al secolului XXI. N-au avut mai multă răbdare nici colegii lor de la *Le Nouvel Observateur*. Au închinat numărul dublu din 23 decembrie - 6 ianuarie celor o sută de personalităţi ale lumii care au marcat deceniul… încheiat.

Bancuri „stricate"

Se ştie cum pot fi „stricate" bancurile de către cei care le spun. Exemplul clasic e bancul despre cum a murit Miciurin. L-a „lovit" unul cu parul, în loc de l-a „altoit", dat fiind că Miciurin a consacrat principiul altoirii. În prefaţa la cartea lui Allan Bloom, „Criza spiritului american", Saul Bellow se referă la o expresie pe care o socoteşte „răutăcioasă" a cuiva care numea ironic universitatea americană *higher learning*. Traducătoarea ediţiei româneşti de la Humanitas din 2006 găseşte potrivit să spună, în loc de „învăţământ *superior*" „învăţământ universitar", anulând ironia şi făcând de neînţeles caracterul „răutăcios"al expresiei pe care îl aprecia Bellow.■

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Abonamente

România literară

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară®

3

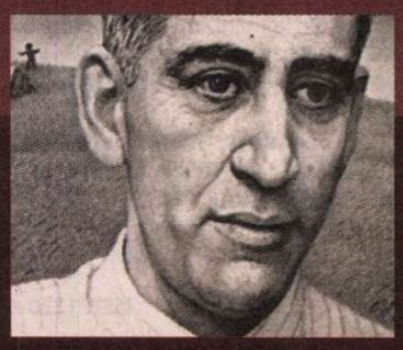
5 februarie 2010 24 de pagini 4 lei

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLII

● recenzii ● cronica literară ● cronica ideilor ● semn de carte

● poemul săptămânii de Liviu Ioan Stoiciu

J.D. Salinger



Mircea Mihăieș: Singurătatea Capricornului p. 5

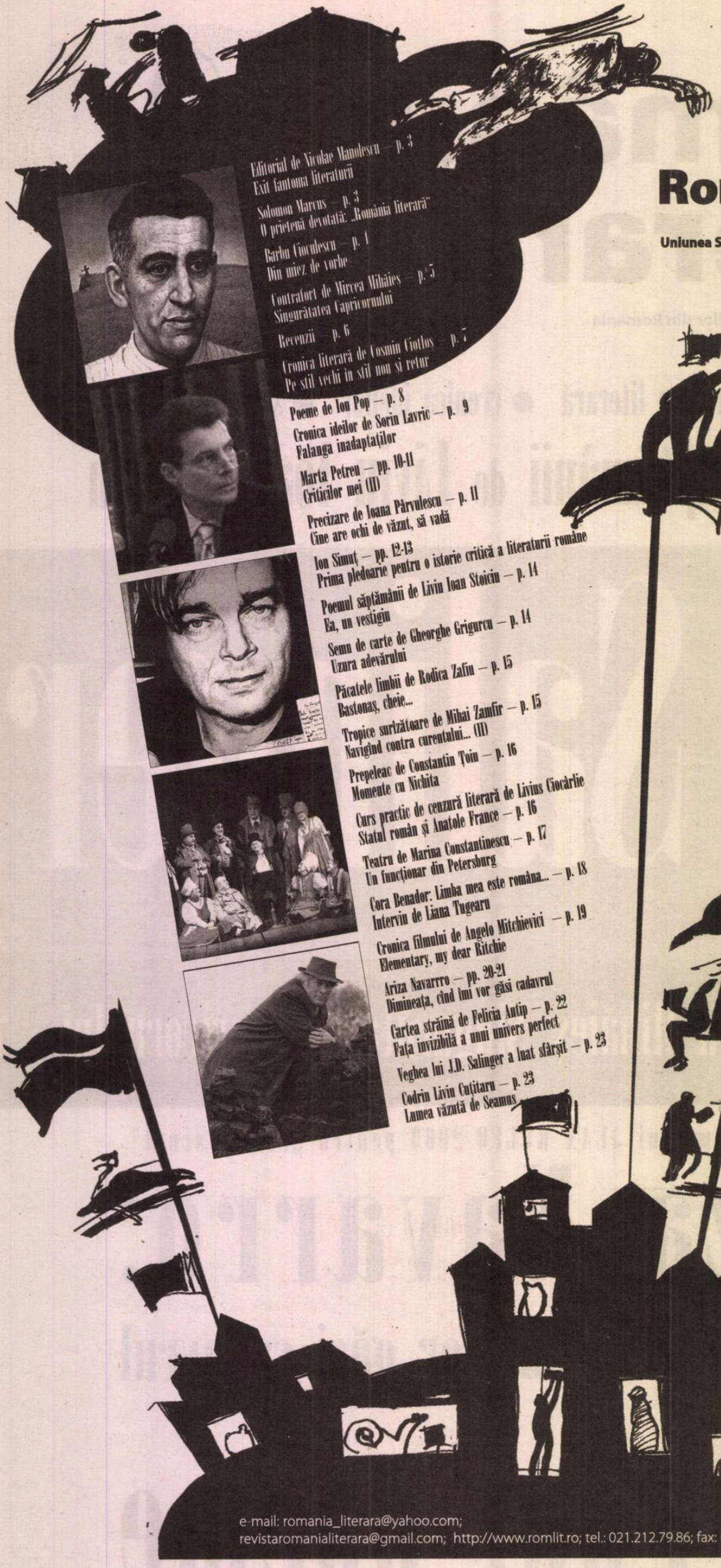
Cîștigătorul Premiului JUAN RULFO-2009 pentru „roman scurt”

Ariza Navarro:

Dimineața, cînd îmi vor găsi cadavrul

Ion Pop: poeme

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Exit fantoma literaturii

Solomon Marcus — p. 3
O prietenă devotată: „România literară"

Barbu Cioculescu — p. 4
Din miez de vorbe

Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Singurătatea Capricornului

Recenzii — p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Pe stil vechi în stil nou și retur

Poeme de Ion Pop — p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Falanga inadaptaților

Marta Petreu — pp. 10-11
Criticilor mei (II)

Precizare de Ioana Pârvulescu — p. 11
Cine are ochi de văzut, să vadă

Ion Simuț — pp. 12-13
Prima pledoarie pentru o istorie critică a literaturii române

Poemul săptămânii de Liviu Ioan Stoiciu — p. 14
Ea, un vestigiu

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 14
Uzura adevărului

Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Bastonaș, cheie...

Tropice surizătoare de Mihai Zamfir — p. 15
Navigînd contra curentului... (II)

Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Momente cu Nichita

Curs practic de cenzură literară de Livius Ciocârlie
Statul român și Anatole France — p. 16

Teatru de Marina Constantinescu — p. 17
Un funcționar din Petersburg

Cora Benador: Limba mea este româna... — p. 18
Interviu de Liana Tugearu

Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Elementary, my dear Ritchie

Ariza Navarrro — pp. 20-21
Dimineața, cînd îmi vor găsi cadavrul

Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Fața invizibilă a unui univers perfect

Veghea lui J.D. Salinger a luat sfârșit — p. 23

Codrin Liviu Cuțitaru — p. 23
Lumea văzută de Seamus

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Cărțile, somnul și veghea*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cu sprijinul Fundației Anonimul

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

■ editorial de nicolae manolescu

Exit fantoma literaturii

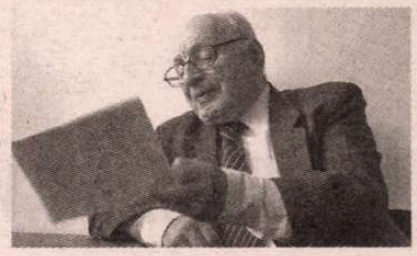
O critică severă a contribuţiei pe care societatea americană actuală şi, implicit, jurnalismul o au în marginalizarea literaturii face Philip Roth în romanul său *Exit Ghost*, despre care a scris admirabil cu două săptămâni în urmă Felicia Antip în **România literară**. Critica priveşte deopotrivă situaţia din alte ţări, inclusiv din România. Poate, într-o măsură mai mică, din Franţa, unde umanioarele beneficiază de respectul unei tradiţii încă viguroase. Reacţiile hebdomadarelor culturale la apariţia romanului lui Roth în franceză la sfârşitul lui 2009 vorbesc, de altfel, de la sine: pasajul cu pricina abia dacă a fost relevat. Mult mai atenţi se arătaseră, în schimb, comentatorii americani de la „New York Review of Books" în 2007, când romanul a văzut lumina tiparului în SUA. *Et pour cause!*

Philip Roth spune, în definitiv, ce spusese mai demult Allain Bloom într-o carte apărută şi la noi despre *Criza spiritului american*. „A fost o vreme când oamenii inteligenţi se foloseau de literatură ca să gândească". Această vreme a trecut. Până şi în regimurile comuniste rolul literaturii era considerat mai important, dovadă că scriitorii curajoşi erau proscrişi. În America, astăzi, proscrisă e literatura capabilă să influenţeze viaţa oamenilor. Presa păcătuieşte prin „simplificări ideologice" şi prin „reducţionism biografic".

Mai ales acesta din urmă (căruia i-am consacrat un editorial anul trecut) trebuie explicat. Romanul lui Roth are în centru confruntarea dintre generaţia vârstnică a protagonistului, un septuagenar, alter-ego mai vechi al autorului, care iese acum din scenă (el e fantoma), şi generaţia tânără, reprezentată de un jurnalist cu veleităţi de biograf, care scormoneşte în trecutul unui scriitor cândva celebru în căutarea unor seminţe de scandal. De o parte a baricadei (fiindcă e vorba, în definitiv, de un război civil), se află aceia pentru care literatura este literatură, nici mai mult, dar nici mai puţin decât literatură; de cealaltă parte, aceia pentru care literatura nu e decât prilejul de a scoate la iveală tot ce e socialmente condamnabil în viaţa şi în opera autorului. Această din urmă preocupare, devenită exclusivă, împiedică literatura să joace în viaţa oamenilor rolul pe care i-l conferea altădată însăşi natura ei.

Politica corectă este doar o amintire. Ca şi feminismul sau multiculturalismul. Dar sechelele acestor maladii intelectuale n-au dispărut. Simplificările ideologice la care se referă Roth de aici provin şi ele nu aparţin doar trecutului în care el îşi scria cartea. Opinia curentă despre scriitor este încă astăzi aceea că el nu are, când scrie, un mobil literar, ci unul de ordin personal şi, încă, demn de dispreţ. Protagonistul romanului lui Roth se referă la o expoziţie literară din care lipsesc toţi scriitorii importanţi, dar politic incorecţi, pentru că în biografia şi în opera lor ar exista comportamente antisociale sau imorale. Expoziţia datează din zilele noastre. O întâmplare recentă îi dă apă la moară lui Roth. Codul penal elveţian interzice într-un articol „cărţile pentru adulţi", cum sunt botezate pudic romane ca acela recent apărut al lui Jacques Chessex, unul din rarii scriitori elveţieni recunoscuţi internaţional şi care s-a văzut decorat cu această banderolă imfamantă. Romanul relatează ultima perioadă din viaţa Marchizului de Sade, aşa că nu mai e nevoie să spun de ce a fost prohibit de autorităţile de la Berna. ■

O prietenă devotată: „România literară"



Îmi este vie în memorie naşterea **României literare**, ca urmaşă a „Gazetei literare". Era momentul în care interesul meu pentru viaţa literară se intensifica. Faceam atunci primii paşi în ceea ce avea să se numească mai târziu poetica matematică. Simţeam nevoia de a interacţiona cu lumea literară, iar revista în discuţie m-a primit cu drag, chiar dacă uneori cu un ochi critic pentru care îi sunt recunoscător. Dar, dincolo de aceasta, în **R.l.** am putut găsi o proporţie importantă de texte care nu mă plictiseau, lucru greu de realizat într-o vreme în care o dictatură nemiloasă acapara, prin limba ei de lemn, o bună parte din revistă. Mai mult, chiar în acele condiţii, **R.l.** a reuşit să devină un protagonist al scenei culturale de calitate, al rezistenţei prin cultură. Acestei reviste îi datorăm, în bună măsură, transformarea literaturii într-un eveniment cultural major, care focaliza interesul mai tuturor intelectualilor din România. Mulţi dintre colegii mei matematicieni sau informaticieni urmăresc regulat **R.l.**

Să venim la prezent. Parcurgerea integrală şi lectura selectivă a fiecărui număr din **R.l.** au devenit pentru mine, de multă vreme, un adevărat ritual. Un test al nevoii mele de **R.l.** este modul în care-i simt lipsa atunci când sunt plecat din ţară, cum mi s-a întâmplat mereu chiar în acest an. La revenire, mă reped să-mi procur numerele respective.

Care este secretul acestui interes? Simplu ca bună ziua: valoarea autorilor de rubrici permanente. Alegerea lor a fost de cele mai multe ori fericită. Numai rareori se întâmplă ca ei să eşueze. Mediocritatea nu lipseşte, dar este mai degrabă prezentă în texte ale unor autori ocazionali decât în acelea ale autorilor permanenţi. Mai există în **R.l.** autori cu un statut intermediar: cei care apar frecvent, sistematic aproape, fără însă a fi prezenţi în fiecare număr. Destui dintre ei sunt de calitate superioară. Îi urmăresc cu acelaşi interes cu care îi urmăresc pe cei permanenţi.

Vizitele mele la Redacţia **R.l.** îmi oferă o plăcută întâlnire cu oameni calzi şi cu un simţ pronunţat al umorului. Oameni neblazaţi, care-şi menţin entuziasmul necesar susţinerii revistei. Iată un moment potrivit pentru mine de a le mulţumi pentru cadoul pe care mi-l fac, săptămână de săptămână.

Am fost şi rămân un prieten al **României literare**!

■ Solomon Marcus

Nota redacţiei: Dintr-o eroare, pentru care îi prezentăm scuze autorului, textul acesta a fost omis din ancheta revistei apărută în numărul dublu 51 - 52/2009.

Gala Premiilor ARIEL

Miercuri, 27 ianuarie, în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor din România, a avut loc prima ediţie a Galei Premiilor ARIEL (Asociaţia Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare). Juriul, compus din Nicolae Manolescu (preşedinte), Dan Cristea şi Adrian Popescu, a acordat următoarele distincţii:

Cartea Anului 2009, *ex aequo*:
Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian (Editura Polirom) de Marta Petreu
Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W. (Editura Polirom) de Mircea Mihăieş
Revista Anului 2009:
„Memoria", redactor-şef: Micaela Ghiţescu

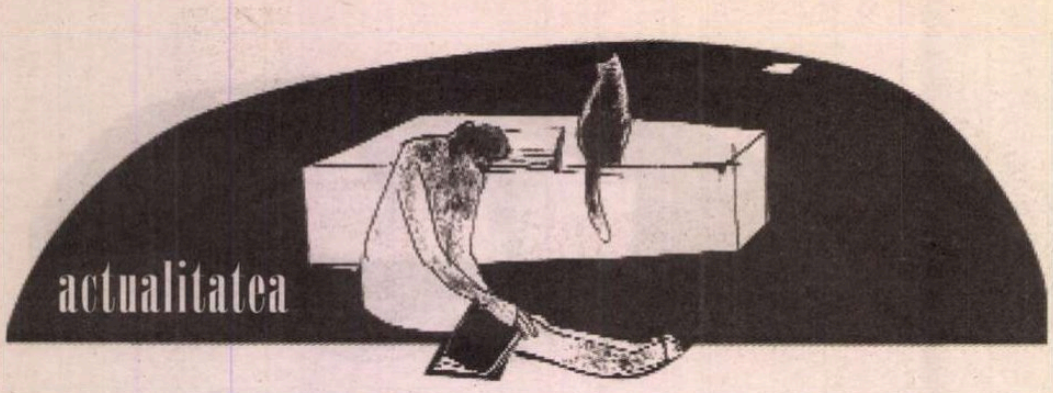
De la Uniunea Scriitorilor

Comitetul Director al USR. Şedinţa din 27 ianuarie
Comitetul Director al USR s-a întrunit în formaţie completă pentru o şedinţă maraton ce a durat 8 ore. Preşedintele USR, dl. Nicolae Manolescu, a informat Comitetul despre demersurile conducerii legate de relaţia USR şi ANUC cu Statul Român. Prim-vicepreşedintele şi vicepreşedinţii USR au prezentat rapoarte privind: situaţia financiară a USR, proiecte ale USR pentru evenimente literare interne şi pentru contacte culturale externe. Au fost evaluate apoi proiectele depuse de membri şi filiale pentru finanţare pe semestrul I al anului 2010. Rezultatele finale vor fi cunoscute după stabilirea acelor proiecte care vor fi trecute la finanţare din lecturi publice. Au fost rezolvate şi diferite cereri curente ale membrilor şi filialelor.

Consiliul USR. Şedinţa din 28 ianuarie
Joi, 28 ianuarie, la sediul USR, s-a întrunit Consiliul Uniunii. Şedinţa a fost prezidată de dl. Nicolae Manolescu. Consiliul a aprobat execuţia bugetară pe 2009 şi preliminarea bugetului pe 2010. Consiliul a aprobat propunerile Comitetului Director pentru grila de salarizare în cadrul USR, ca şi un proiect iniţiat de USR pentru salvarea literaturii române din situaţia de criză creată prin încetarea unor finanţări, prăbuşirea sistemului de difuzare al revistelor etc. Prin vot secret, Consiliul a ales comisiile USR.

fototeca României literare

Şt. Aug. Doinaş, Gabriela Melinescu, Dan Laurenţiu –1993. Foto: Ion CUCU



Din miez de vorbe

O istorie a circulației cuvintelor în interiorul unei limbi, cu ceea ce absoarbe și ce uită aceasta, în timp, ca precedând istoria propriu-zisă, un excurs prin faldurile acesteia - dar și prin cutele ei -, de și despre Alexandru George, sub unghiul literaturii, iată ce ne propune cea mai recentă carte a prozatorului, eseistului, polemistului, sub titlu mascat de *Povestea unor vorbe* (Editura Muzeul Național de Literatură, București, 2009).

Dacă prologul volumului ne întoarce la luna august a anului 1944, cu acele cumplite urmări ce ne sunt cunoscute, fie pentru că nervi ai acestora ne mai contractă şi astăzi organismul social, cele mai multe dintre eseuri au fost scrise şi publicate în presa de dinainte de decembrie '89, în acea elegantă, retorică şi dezinvoltă manieră atât de caracteristică scriitorului şi care nu a alarmat cenzura vremii - autorul se miră singur, recitindu-şi paginile din anii 1980, 1985, 1987 – în suita altora din proximii noştri ani, în măsura în care textele nu poartă urma nici a unui fier roşu, nici a unor foarfeci.

Împrejurarea răspunde opiniei noastre că, în integralitate, tabletele răspund unei viziuni unitare, nutrită de o certă erudiţie şi clamând, în esentă, vălurile acelui amor de sine nutrind pagina sub semnul unui netrădat optimism creativ. Punct în care – e cu putinţă – cenzura să fi închis un ochi. Vorba nu e, desigur, de a vedea viaţa în roz, indiferent de variile-i culori, ci de efectul limpezitor al luciditaţii sever informate, asupra cumulului de fapte, împrejurări, situaţii ale istoriei, altfel doldora de toate suferinţele, împlinirile, speranţele şi iluziile omeneşti: „În 1947-1948, şocul dezastrului venit dinspre literatură a fost aşa de puternic încât te puteau întreba dacă, nu doar prin idealurile şi direcţiile ei, noua literatură mai aparţinea măcar prin limbă urmaşilor Romei, dar şi ai lui Alecsandri, Eminescu sau Coşbuc.". Asta unde „atacul la limbă a fost una din metodele clasice şi verificate cu destul succes în imperiul sovietic, după ce fusese mai înainte în cel ţarist".

În acei ani, studentul în filologie savura deruta catedrei, la apariţia broşurii lui Stalin despre Marxism şi lingvistică, răsturnând un corp profesoral terorizat, dispus la toate concesiunile. Pe atunci apărea o revistă de specialitate, dar şi de generală răspândire, intitulată *Cum vorbim*. În conversaţie, poetul Constant Tonegaru îi schimbă doar o literă: *Cum orbim*. Acţiunii de negare a latinităţii limbii noastre, mult timp prioritară în comunism, autorul îi opune o proprie formulă a tradiţiei - a celei adevărate. Conform căreia, însuşi numele nostru, ca popor, e un certificat, „aceasta pentru că în capul românilor numele înseamnă apartenenţă, legătură şi cu trecutul şi, prin el, străinii i-au adus totdeauna omagiul de a-l corela cu ceea ce mai fusese, asemenea unui hrisov de recunoaştere a unei nobilităţi."

Întru care, neaşteptaţi martori sunt aduşi la bară: Ion Luca Caragiale, cu episodul vizitei domnitorului Cuza la Ploieşti, la clasa dascălului Vasile Drăgoşescu şi Lucian Blaga, acesta nu cu teoria revoltei substratului nelatin, ci cu studiul despre şcoala ardeleană, latinistă, din 1950. Fondul politic al multor probleme de cultură, recte de literatură, iese astfel la iveală, pe epoci. Problema dreptei faţă de stânga politică –, în permanentă dezbatere –, este văzută de Alexandru George în etapele ei evolutive, naşterea dreptei româneşti fiind atribuită profesorului Nicolae Iorga. I-am afla acestuia un ilustru predecesor, pe Mihai Eminescu. Strania asemănare dintre instrumentele de lucru ale extremei drepte cu extrema stângă, loc comun al cercetării, excită nervul polemistului, către rescrierea istoriei unor decenii nu chiar atât de depărtate, cu toate că aparţinătoare unui veac trecut. Când ne gândim, bunăoară, la ponderea socială a propagandei – căreia Alexandru George îi rezervă un întreg capitol – realizăm că în privinţa aceleia scurgerea timpului nu se mai verifică, pierde din certitudine. Dacă vremuri proaste strică o limbă care altfel elimină singură din matrice copioase aluviuni străine dintr-o precedentă perioadă istorică – vezi turcisme, grecisme şi chiar rusisme, iar generarea de noi realităţi sociale, din noi domenii ale activităţii omului împământeşte termeni băşicând iniţial limba, scriitorul rămâne arbitru dezignat al sănătăţii acesteia. Cum spuneam, o bună parte a cărţii respectă rămăşagul titlului ei.

Vocaţiei de romancier pe care cu energie Alexandru George şi-o revendică înaintea altora i se suprapune o alta, secretă şi care, posibil, nu-i este cunoscută: aceea de profesor. Ca să ne înţelegem mai bine, profesorul cunoaşte ceea ce omul de pe stradă ignoră sau a uitat, geneza unei limbi, evoluţia, rezervoriul ei de cuvinte, specificităţile, distribundu-le pe lecţii – pe programe. În târziul vieţii, Şerban Cioculescu imaginase o cronică dialogată, în care împărtăşea unui învăţăcel noţiuni de natură să-i deschidă acestuia mintea şi, fireşte, sa-l informeze. Ca unul care, în repetate rânduri, s-a revendicat de la ilustrul critic, Alexandru George profesează o docentură şi o face nu numai din perspectiva unui imens bagaj de informaţii, de cunoştinţe, dar şi din experienţa unui om vechi, posibil încă din adolescenţă.

Cel care a început să scrie literatură când cu puţin trecuse de douăzeci de ani – şi avea să publice douăzeci de ani mai târziu – era format să aparţină lumii interbelice, care rămâne modelul său, şi-i inspiră toate investigaţiile. Profesorul ţine lecţii, simte plăcere să-l farmece pe discipol, uluindu-l prin neaşteptate jerbe informaţionale, mai adesea de natură să modifice opinia curentă în chestiune, vicioasă în puncte ascunse. Pe care profesorul le dă la iveală cu generozitate, dar şi ca un magician. El este, întâi de toate, un maestru al comunicării, se află în posesia tonului adecvat, produce soluţia, cu dezinvoltura unor vechi exerciţii. Acolo unde prozatorul forţează nota, trecând pe tărâmul magic al ficţiunii. Vorbirea, intervorbirea, dialogul stau la bază: „Îndrăznesc a atrage atenţia asupra lor pentru că şi azi, spre spaima mea, societatea intelectuală românească nu a dobândit spiritul dialogului, cel care culmineaza cu disputa şi cu înţelegerea cu tine însuţi". Nota trimite la un studiu din 1981, republicat, în volum în 2009!

Mulţumit sau nu cu existenţa dusă, satisfăcut pe deplin de opera sa literară – şi doar în secret de cea din domeniul criticii –, moralistul s-a împăcat cu sine, platformă de pe care ispiteşte viitorul, în locul care-i interesează, la senectute, destinul probabil, al unei limbi universale, istoria limbilor care, în timp, au concurat la acest destin. Pe alocuri, profesorul devine guru: „Dat fiind că am fost martorul lucid şi poate înţelegător mai mult decât alţii, dar mai ales pentru că m-am văzut confirmat în presupunerile mele sumbre, m-am simţit obligat să nu las uitării cele observate, căci în domeniul acesta ele continuă să persiste nu doar prin deformări comice pe care le speculez în numeroase episoade din cartea de faţă". Cititorului îi revine sarcina de a nu pierde din vedere că vastul câmp de luptă foloseşte proiectile din miez de vorbe. Frământate între degetele unui mare povestitor, totdeauna la persoana întâi. Aceea care, în literatură, n-are început şi sfârşit.

■ **Barbu Cioculescu**

In memoriam Mihai Elin

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor din București
anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a poetului și traducătorului
Mihai Elin (Mihai Egli).

Mihai Elin s-a născut la 25 februarie 1941 la Brașov. A absolvit studii superioare de engleză la Universitatea din București. A debutat cu poezie în „Luceafărul" în 1960, iar editorial în anul 1968 cu volumul *Treaz între două cadrane*. Poezia sa, asimilată de critică drept purtătoare a unei viziuni de remarcabilă coerență și amintind de poezia lui Ion Barbu, a continuat în 1989 cu volumul *Vremea călătoriilor*, care s-a bucurat de asemenea de numeroase aprecieri. Mihai Elin a fost un traducător prolific din limbile engleză, franceză și italiană, oferind publicului versiuni în românește mai ales după volume de proză, dar și de eseu și filozofie. Între autorii traduși de el s-au numărat, din 1971 și pînă în prezent, Jack London, R. Huyghes, Denise Aime-Azam, Villiers de l'Isle Adam și mulți alții. Prin dispariția lui Mihai Elin, poezia noastră și arta traducerii suferă o dureroasă pierdere.

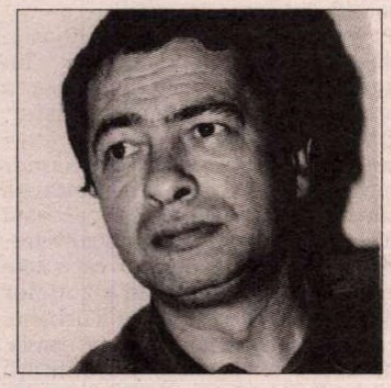
CALENDAR

29.01.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut Mihai Moșandrei (m. 1993)
29.01.1939 - s-a născut Mircea Popa
29.01.1956 - s-a născut Matei Vișniec
29.01.1994 - a murit Valentin Șerbu (n. 1933)
30.01.1808 - s-a născut Grigore Pleșoianu (m. 1857)

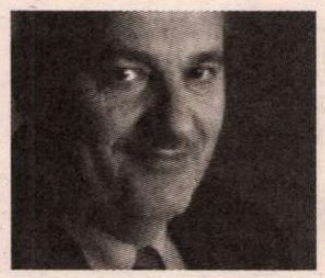
30.01.1852 - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1909 - s-a născut Ion Munteanu (m. 1992)
30.01.1925 - s-a născut Nagy Pál
30.01.1931 - s-a născut George Șovu
30.01.1932 - s-a născut Dinu Săraru
30.01.1934 - s-a născut Hans Liebhardt
30.01.1936 - s-a născut Ștefan Stoenescu
30.01.1958 - a murit George A. Petre (n. 1900)
30.01.1972 - a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 - a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
30.01.2007 - a murit Gheorghe Crăciun (1950)
31.01.1843 - s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 - a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1926 - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 - s-a născut Marta Cosmin (m. 2008)
31.01.1937 - s-a născut Mircea Micu
31.01.1958 - a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01.1980 - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 - a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 - a murit Nicolae Fulga (n. 1935)
1.02.1838 - s-a născut Niculae Gane (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut I.M. Ștefan (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut Lia Crișan (m. 2005)
1.02.1932 - s-a născut Anatolie Paniș (m.2007)
1.02.1934 - s-a născut Nicolae Breban
1.02.1936 - s-a născut Nicolae Motoc
1.02.1944 - s-a născut Petru Popescu

Salinger e, într-adevăr, un scriitor obsedant. Există două împrejurări, ambele cu o conotaţie criminal-literară, unde cartea-simbol a acestuia apare în contexte cel puţin ciudate.

1.02.1945 - a murit Ion Şiugariu (n. 1914)
1.02.1949 - a murit N.D. Cocea (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut Rodian Drăgoi
1.02.1951 - s-a născut Elena Indrieş
1.02.1999 - a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)
1.02.2007 - a murit Anatolie Paniş (n. 1932)
2.02.1868 - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1896 - a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1914 - s-a născut Nicolae Ţaţomir (m. 1996)
2.02.1914 - s-a născut Constantin Prisnea (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
2.02.1922 - s-a născut Iosif Farago (m. 2004)
2.02.1940 - s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1944 - s-a născut Lidia Hlib
2.02.1958 - s-a născut George Grigore
2.02.1964 - a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.2005 - a murit Dragoş Morărescu (n. 1923)
3.02.1828 - s-a născut Dora D'Istria (Elena Ghica) (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut Ana Mâşlea-Chirilă (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut Petre Anghel
3.02.1952 - a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
3.02.1954 - a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut Vasile Gârneţ
3.02.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)



3.02.2005 - a murit Ioan Flora (n. 1950)
4.02.1809 - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 - a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1907 - s-a născut N. Ladmis-Andreescu (m. 2000)
4.02.1924 - s-a născut Gheorghe Dumbrăveanu (m. 1992)
4.02.1931 - s-a născut Simion Mioc
4.02.1944 - s-a născut Nicolae Ionel
4.02.1953 - s-a născut Victor Olaru
4.02.1954 - s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1988 - a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 - a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 - a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)



■ contrafort de mircea mihăieş

Singurătatea Capricornului

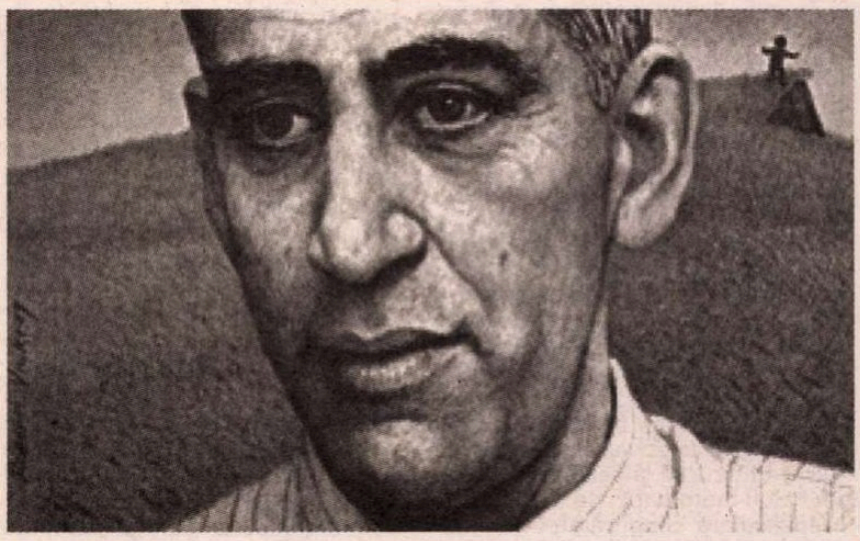
Pentru Salinger am avut, de la primul rând citit, o simpatie *hard*, aproape contondentă, solidificată apoi prin lecturi şi relecturi periodice. Îmi place totul la acest scriitor zgârcit, care a reuşit să se oprească atunci când a simţit că nu mai are nimic important de spus.

Mă încântă, desigur, faptul că suntem născuţi în aceeaşi zi, pe 1 ianuarie, şi că mă regăsesc adeseori, asemeni lui, în singurătatea Capricornului – o singurătate pe care el a ştiut să o apere chiar cu forţa pumnului, aşa după cum vedem într-o faimoasă fotografie în care îi alungă pe ziariştii indiscreţi. Titlul cărţii mele de debut, *De veghe în oglindă*, s-a vrut, explicit, o formulă de reverenţă faţă de stilul imbatabil al cărţilor sale. Mă identificam (autoiluzionându-mă) cu toate rătăcirile nevrotic-ironice ale adolescentului care nu-şi găseşte locul în lumea egoistă, indiferentă, stearpă a maturilor.

În toamna lui 2008, i-am propus lui H.-R. Patapievici să găzduiască în „Idei în dialog" un grupaj de texte despre marele exilat din New Hampshire. „Dosarul" a apărut abia un an mai târziu, deşi l-aş fi vrut un omagiu prilejuit de cei nouăzeci de ani pe care urma să-i împlinească la începutul lui 2009. Aşa cum a fost publicată, seria de articole propune o imagine rotundă a scriitorului. Dată fiind calitatea criticilor pe care-i rugasem să scrie, textele alcătuiesc un corpus ce răspunde oricăror pretenţii. Iniţial, planul articolelor fusese diferit: intenţionam să ofer o dare de seamă a receptării în România a cărţilor sale, invitându-i pe traducători să-şi descrie propria experienţă, intimă, cu scrisul lui Salinger. N-a făcut-o decât Marcel Corniş-Pop, traducătorul povestirilor salingeriene, printr-o invocare emoţionantă a contextului literar-politic în care a apărut cartea. Americanistul de clasă care este Corniş-Pop nu s-a rezumat, fireşte, la refacerea atmosferei intelectuale/antiintelectuale a anului 1971, când Ceauşescu declanşa mini-revoluţia culturală, ci a oferit şi memorabile descrieri critice ale fiecăreia din cele nouă faimoase povestiri.

Îndemnat de propriile mele observaţii, dar şi de câteva studii americane recente care indică o oarecare lipsă de apetit a noii generaţii faţă de aventurile lui Holden Caulfield – eroul aventurilor narate în *De veghe în lanul de secară* – m-am adresat unor colegi, intelectuali în formare sau deja pe deplin formaţi, în al căror scris Salinger nu apăruse, până atunci, niciodată. Rezultatul m-a încântat: atât Dana Chetrinescu, redutabilă specialistă în domeniul shakespeareologiei, cât şi Dana Crăciun, care parcurge de mai mulţi ani intricatele cărări ale modernismului britanic, ori Romina Fischer, proaspătă doctorandă în americanistică, au adus unghiuri de interpretare viabile, scriind cu sensibilitate şi pătrundere despre un autor ce pare mereu să-ţi scape printre degete, refuzând definiţii limpezi şi clasificări definitive.

Am constatat cu acest prilej că într-o literatură în care avem de toate: şi dostoievskieni, şi gidieni, şi faulknerieni, şi hemingway-eni, şi joyce-ieni, ba chiar şi bukowskieni, lipsesc cu desăvârşire salingerienii. Evident că m-ar fi interesat şi punctul lor de vedere. Aş fi vrut să văd o confruntare între ei şi acest potenţial model, dar n-am avut cui să mă adresez. Acum vreo zece ani, doi editori, primul, agent literar, al doilea prozator şi jurnalist, Kip Kotzen şi Thomas Beller, au adunat textele a paisprezece prozatori americani în curs de afirmare şi le-au propus o confruntare cu presupusul lor model. Rezultatul – o carte cu un titlu salingerian,



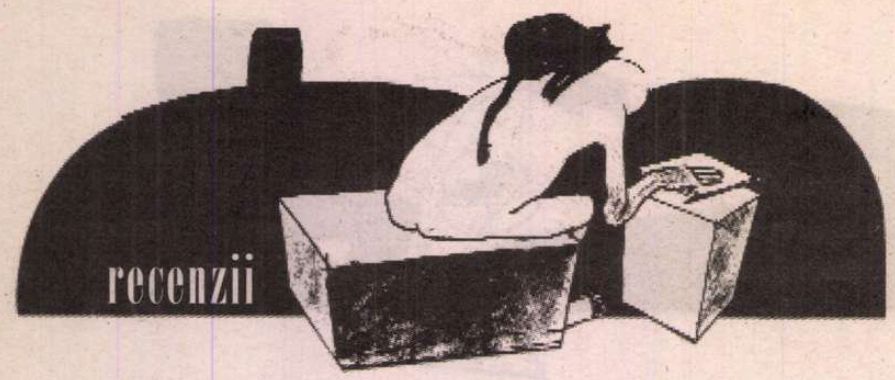
With Love and Squalor (Broadway Books, 2001) – reprezintă o veritabilă radiografie a felului în care scriitorii americani actuali admit ori contestă tutela autorului izolat în New Hampshire şi a măsurii în care el mai constituie o sursă de inspiraţie, fie şi ca model negativ.

Tonul general al comentariilor este unul de dulce-amară iritare. Pentru acest grup de scriitori, Salinger este un model căruia nu i se pot sustrage, reconfortant şi ambarasant în acelaşi timp. Atitudinea e, probabil, cel mai bine exprimată în titlul textului scris de Walter Kirn (romanul acestuia, *Up in the Air*, stă la baza unei ecranizări de succes, ce rulează chiar în aceste zile, cu George Clooney în rolul principal): „Good-bye, Holden Caulfield. I Mean It. Go! Good-bye!" („Adio, Holden Caulfield. Pe bune. Dispari! Adio!"). Rândurile constituie o meditaţie despre arta scrisului în general, dar sunt şi o ilustrare a ceea ce Harold Bloom numea „the anxiety of influence": „Cărţile cele mai bune dispar, nu ştiu unde se duc. Le cauţi şi tot ce găseşti e propriul tău sine. Iar apoi, în nişte împrejurări noi şi stranii, ele se întorc. Te sună un editor (ca de pildă, cel care a proiectat volumul de faţă) şi te anunţă că pune la cale o carte despre Salinger şi, cu toate că mă gândeam c-am scăpat de afurisitul de roman, iată-l din nou deschis pe biroul meu. Ce îngrozitor! E ca şi cum aş fi urmărit de cineva pas cu pas. Sunt sigur că a dispărut, că sunt liber, dar când întorc capul..."

Salinger e, într-adevăr, un scriitor obsedant. Există două împrejurări, ambele cu o conotaţie criminal-literară, unde cartea-simbol a acestuia apare în contexte cel puţin ciudate. Primul exemplu e din viaţa reală: asasinul lui John Lennon, Mark David Chapman, făcuse o adevărată fixaţie pentru *De veghe în lanul de secară* şi a pretins că descoperise în paginile ei îndreptăţirea de a-l asasina pe faimosul membru al cvartetului Beatles. A doua situaţie e întâlnită într-un film al lui Richard Donner, *Conspiracy Theory*: Personajul principal, interpretat de Mel Gibson, e un fost agent secret ajuns şofer de taxi în New York, iar mania lui, forma paroxistică de a căuta un spaţiu al protecţiei, e să cumpere, de fiecare dată când trece prin faţa unei librării, un exemplar din capodopera lui Salinger.

În ce mă priveşte, cred de mai multă vreme că marele personaj al lui Salinger nu e Holden Caulfied, ci Seymour Glass. Primul s-ar putea să întrupeze, cu adevărat, o realitate identitară profund americană – unii au văzut în el chiar un fel de proto-*hippie*. Pentru mine, nevroticul, genialul, inadaptatul, sinucigaşul Seymour Glass reprezintă ceva mai mult: o formă de manifestare a lumii de azi. O lume capabilă de imense explorări în interiorul propriei fiinţe, dar şi condamnabil de superficială, cinică, arogantă şi, finalmente, sortită auto-distrugerii.

În cazul lui Salinger nu se pune problema supravieţuirii operei după moartea scriitorului. Retras de câteva decenii, el le-a oferit cititorilor şansa unei victorii anticipate. Spre marea sa onoare, cititorul a amânat acest ospăţ macabru, dându-i astfel scriitorului posibilitatea să-şi contemple de la distanţă, văzând, dar rămânând nevăzut, propria apoteoză. ■



Iov în ascensor
Iov în funicular

de Constantin Abăluţă

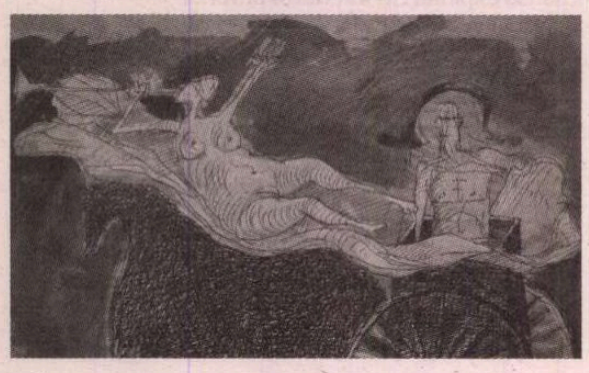
Editura Limes, Cluj Napoca, 2009, 64 p. + 80 p.

De pe mormanul de gunoi, Iov se mută, în volumul *bifrons* al lui Constantin Abăluţă, în ascensor sau în funicular. Prezenţa, încă din paratext, a celor două utilitare moderne vine să întărească forţa de sugestie a inalterabilului şi fertilului simbol biblic: pe de o parte, prin semnificaţia mişcării repetitive în dublu sens, ascendent-descendent (*fortuna labilis*), iar pe de altă parte, prin ideea de recluziune deasupra golului (limitarea şi fragilitatea condiţiei umane).

Iov în ascensor conţine poeme în care Iov / poetul – singur, dezamăgit de semeni, dar jinduind după ei – se adresează direct unui Dumnezeu impasibil, orb, vanitos, cinic şi crud. Tonul variază de la rugăciune la lamento, de la neînţelegere şi revoltă la speranţă sau împăcare cu destinul „muşcător" şi precar („Doamne, înghit iute un bob de piper/ şi-ţi mulţumesc că exist/ eu şi bobul de piper"). Metafora viului placat pe mecanic („răstignit pe pereţii liftului") până la identificare („sunt una cu pereţii ascensorului/ eu cu bubele mele el cu găurile lui făcute de copii cu cuiul") funcţionează textual şi contribuie la extirparea patetismului şi la surdinizarea durerii, proiectate uneori într-o atmosferă de actual *ciné-verité* românesc („şi vine damf de carne stricată şi murături/ o-ntreagă omenire pare strânsă la taifas"). Pentru cealaltă jumătate a volumului, *Iov în funicular* rămâne mai ales o emblemă. Confesiunea, învăluită de tristeţe, îmbracă şi forma poemelor în proză, vag suprarealiste, în care lucrurile şi oamenii capătă un halou fantomatic, de (i)realitate crepusculară. Singurătatea este şi aici o temă recurentă, ca şi notaţia faptului banal de viaţă.

Însă tocmai acest „minimalism" ori „anonimizare" („Sunt un om printre atâţia alţii, tai pâinea ori deschid o carte şi voi fi depus cândva într-o groapă cu şoboleni") ridică poezia la nivelul general-umanului. Scriind despre sine, C. Abăluţă scrie despre om. Şi în fiecare om se ascunde un Iov rănit şi indignat, dar care mai păstrează un rest de credinţă în divin sau de bucurie în faţa miracolului existenţial. Scăderile, atâtea câte sunt, trec aproape neobservate în această carte de o simplitate „şlefuită", cvasi-monotonă, şi de un dramatism reţinut, cu atât mai tulburător.

■ Gabriela Gheorghişor



Autori şi opere II. Cultura rusă

de Ion Ianoşi

Editura Europress, Bucureşti, 2009, 518 p.

Autor al unor cărţi importante de estetică şi filosofie, Ion Ianoşi este, printre criticii români, exegetul de referinţă pentru Tolstoi şi Dostoievski. Monografiile consacrate lor au ajuns la a treia ediţie în 2004-2005 şi se poate pregăti cu încredere cea de-a patra. Aproape tot ce a scris exegetul nostru despre cultura rusă din 1958 până astăzi şi nu şi-a găsit locul în volumele anterioare, Ion Ianoşi adună acum într-un volum complementar de bilanţ al unei activităţi generoase de interpretare într-un domeniu în care, din păcate, nu avem mulţi specialişti. Rezultatul nu este o simplă culegere retrospectivă. Criticul nu are faţă de sine o atitudine muzeistică. Îşi dă prea bine seama că nu toate textele sale vechi merită preluate ca atare, ba chiar recunoaşte că unele, prea îndatorate conjuncturilor politice (cel despre Cernîşevski, de pildă), nici nu mai merită să fie reluate.

Păstrându-se cu demnitate şi sfială într-o zonă ideologică de stânga, recunoscând, într-o mare de vociferări intimidante, că Marx nu este în întregime caduc (a şi realizat în 2004 o antologie de texte reprezentative), Ion Ianoşi ştie în acelaşi timp foarte bine că opţiunile din anii 1950-1960 trebuie astăzi nuanţate. Prin urmare, se revizuieşte (dar nu radical) atunci când reia studiile despre Plehanov, Paustovski, Gorki sau Şolohov şi ne previne într-o prefaţă pe deplin lămuritoare, mărturie a unei onestităţi intelectuale funciare. Reconsideră şi rescrie, în virtutea aceluiaşi scop de a fi util cititorului, astăzi unul cu totul deferit decât cel de acum patru-cinci decenii. Ion Ianoşi promovează şi explică alte texte de filosofie, teologie şi literatură, puse la noi în valoare din 1990 încoace, printr-o valorificare a tradiţiei spirituale din secolul al XIX-lea sau a aceleia disidente din primele decenii ale secolului al XX-lea: Ceaadaev, Soloviov şi Şestov – dintre filosofi, Platonov, Şalamov, Grossman şi Ţvetaieva – dintre scriitori. Toate studiile, noi sau vechi, sunt prinse între coperţile unor eseuri complementare despre Tolstoi şi Dostoievski, care deschid şi închid volumul.

Ion Ianoşi face o operă programatică, sagace şi utilă, de mediator între cultura rusă şi cultura română. Vrea să fie util cititorului (se declară ca atare) şi reuşeşte să fie util, să-l iniţieze, să-l pregătească pentru întâlnirea cu Opera. Drumul până la textul-ţintă este pavat cu informaţii biografice, politice, comparative. Contextul este o „pădure obscură" din care exegetul ştie să aleagă reperele atractive. Întâlnirea cu Opera devine un eveniment al interpretării critice, capătul unui traseu al iniţierii. Cititorul textului tradus din limba rusă se simte pregătit să-l întîmpine şi să-l înţeleagă, datorită diligenţelor unui profesor grijuliu, metodic şi captivant.

■ Ion Simuţ

Spaţii şi oglinzi

de Eugen Lungu

Editura Prut internaţional, 2009, 296 p.

Ce sunt textele lui Eugen Lungu? Eseuri care acced spre studii culturale; prefeţe stratificate, cronici din blocuri eseistice. Sau: „badinaj de erudit..."; „*pot-pourri* bine armonizat"; „magazin de *bric-à-brac* literar" (aşa definea G. Călinescu *Falsul tratat*... odobescian, evitând „barbarismul" *eseu*). E.L. are o anume strategie scripturală, o face pe modestul, se declară ignorant, se fereşte de parada de erudiţie şi nu vrea să fie arbitru (deşi, tocmai verdictele sale se reţin).

Spaţii şi oglinzi (studiul care dă şi titlul cărţii) este cea mai consistentă panoramă a criticii din Basarabia. Dar, aici, nimic nu poate ocoli istoria: „În iunie 1940, a preferat (N. Costenco, n.n.) să rămână, privind cu ironie exodul disperat al intelectualilor basarabeni. Credea poate că *autohtonismul* său îl va proteja de «mâna lungă a revoluţiei». Peste un an era arestat. Trecea prin tot calvarul Gulagului, inclusiv prin una dintre cele mai urâte de deţinuţi puşcării, de unde ieşea ca şi Wilde cu un poem: *Aleksandrovski ţentral*". Portretele criticilor sunt pline de culoare, iar liniile – exacte. Lungu nu menajează pe nimeni: „Stilul eseurilor lui Stere e grunzuros, frazele au întorsătura greoaie a şarabanelor de la Cerepcău..."

Într-un alt text, *Locomotiva Noimann* a lui N. Danilov este privită din curtea crailor mateini, iar paralelele care se impun ating făpturile mefistofelice ale lui Gogol sau Bulgakov. *Tălpile*, un întreg *topos* în prozele lui Danilov, „cheamă" un eseu, ilustrat cu tălpile lui Hristos (Mantegna) şi ale fiului rătăcitor (Rembrandt). Cu aceeaşi voluptate e citită *Bucureşti. Carte de bucăţi* de Dan C. Mihailescu şi volumul Ioanei Pârvulescu *În intimitatea secolului 19*.

Un alt serial: Courbet şi „eternul feminin"; „olandezul catifelat" J. Van Ruisdael; Alexandru Plămădeală; Michelangelo versus Leonardo; Pollock, ateliere celebre: Courbet, Latour, Bazille, Velázquez.

Un capitol îi reprezintă pe *larii casei* (generaţia seniorilor). E aici şi o selecţie: cam aceştia sunt cei care – aplicând grile estetice – rezistă din tot ce dăduse fabrica basarabeană de literatură: Busuioc, Vasilache, Meniuc, Beşleagă, Costenco.

Textul emblematic pentru *bibliofilul* Lungu este *Cartea ca eros*, angajând experţi: Călinescu, Liiceanu, Manolescu, Duhamel, France, Hugo, Eco. „Pasiunea e atât de mare şi acaparantă, încât împătimitul începe să vorbească despre cărţi ca despre fiinţe vii, atracţia depăşind un banal ataşament faţă de un obiect oarecare, ci dezvoltându-se într-o paradoxală adoraţie sentimentală, într-o comuniune cvasitrupească."

Închei pe această notă: există „dragostea de carte", dar, considerată o relaţie perversă, împătimiţii nu sunt chiar atât de mulţi...

■ Mircea V. Ciobanu

Mafalda

de Ioana Drăgan

Editura ALL, 2009, 152 p.

Mafalda se numeşte romanul de mici dimensiuni al Ioanei Drăgan. De ce? Pentru că personajele principale, nişte femei, altfel obişnuite, din România ultimilor ani, Adina şi nepoata ei de soră Cristina (zisă „Cristinel") au darul premoniţiei. Ele ştiu destul de precis ce li se va întîmpla lor şi altora, lucruri în fond banale şi, din păcate, nefericite. Asta le şi face, dacă se hotărăsc să vorbească, să fie adesea percepute ca nişte cobe care nu prezic, ci provoacă nenorocirea.

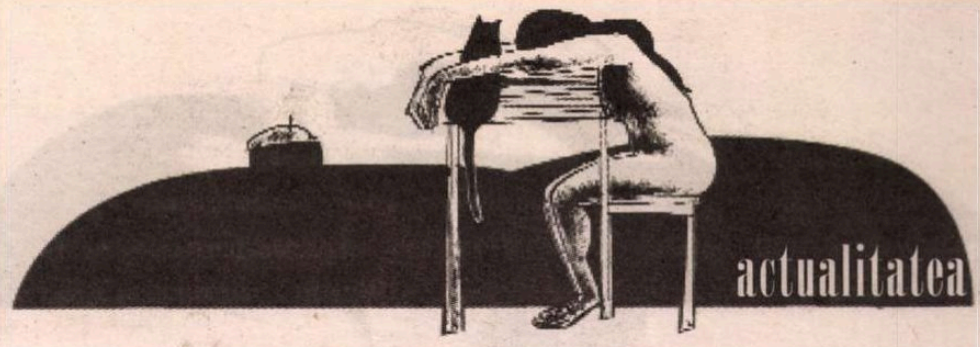
Deşi, după experienţe rele, evită să spună ce ştie, Adina va ajunge să ghicească viitorul preşedintelui ţării, clarviziunea o face să-i spună ce amante au şi ce averi vor pierde rivalii lui politici, dar îi prezice că nu va primi un nou mandat ceea ce-l înfurie pe marele om. Culmea, ulterior previziunea se dovedeşte greşită.

Calităţile de prozatoare ale Ioanei Drăgan sînt evidente de-a lungul naraţiunii. Ritmul povestirii e alert, cu schimbări nenumărate ale timpului acţiunii. Capacitatea Ioanei Drăgan de a portretiza personaje masculine, dar mai ales feminine, de vîrste şi condiţii sociale diferite, mai ales prin redarea credibilă a limbajului şi prin reflectarea lor în discursul altor personaje este principala însuşire a autoarei şi cea care dă cititorului cele mai mari satisfacţii. Interesul pentru faptele povestite este în permanenţă viu, nu-i timp de plictiseală, Ioana Drăgan conduce cu abilitate relativ multe personaje implicate în scenarii care se întrepătrund şi se ramifică de mai multe ori.

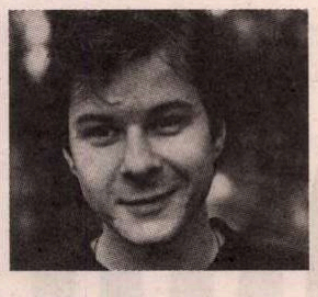
Teza de doctorat a scriitoarei, despre „Literar şi paraliterar", nu a rămas fără consecinţe în însuşirea artei de a crea suspans şi mister. Dar miza romanului nu este senzaţionalul, ci descrierea unor medii sociale. Aici stă şi profunzimea cărţii ce se putea extinde în această direcţie fără a deveni obositoare, pentru că realizatoarea are o capacitate specială de observaţie a zonelor de jos ale stratificării lumii urbane.

Volumul este antrenant şi morala, indusă neostentativ, a inutilităţii cunoaşterii destinului, oricum inevitabil, sporeşte tragismul unei povestiri de fapt sumbre, dar relatate adesea cu mijloacele comediei, mai ales ale comediei de limbaj. Un roman reuşit, fluent, care se adresează cititorilor avizaţi, ca şi celorlalţi.

■ Horia Gârbea



S-ar zice, deci, că *Viaţa începe vineri* e o carte scrisă şi „acum" despre „atunci", şi, în sens invers, „atunci" despre „acum". Că, în măsura în care poate fi catalogată drept paseistă, nici eticheta anticipaţiei nu-i stă rău.



■ cronica literară de cosmin ciotloş

Pe stil vechi în stil nou şi retur

La 1897, un slujbaş descoperă la marginea unui drum din preajma pădurii Băneasa un tânăr în stare de inconştienţă. Peste câteva minute, ca un făcut, acelaşi slujbaş dă peste un alt tânăr, nu doar inconştient, dar şi rănit de moarte.

Îi ia pe amândoi în sanie şi porneşte cu ei către Bucureşti pentru a-i preda autorităţilor. Iată un debut tocmai bun pentru un roman poliţist. Dar nu pentru că începe aşa este romanul Ioanei Pârvulescu un roman poliţist! Diferenţa stă într-un amănunt: *Viaţa începe vineri* nu se adresează *detectivului* ascuns în fiecare cititor, ci dimpotrivă, *cititorului* care cochetează cu detectivistica. Să vedem cum anume.

Într-un eseu celebru din 1934, *Modalitatea şi tehnica romanului poliţist*, Camil Petrescu schiţează maliţios algoritmul genului acestuia popular. (Ceea ce nu l-a împiedicat, cu un an înainte, să-l folosească în mod consecvent în *Patul lui Procust*.) E vorba întotdeauna, spune el, de două trasee narative, amândouă ducând către crimă. Cel dintâi e de obicei pus în evidenţă cu ostentaţie. De-a lungul lui sunt presărate indicii din ce în ce mai clare, însă, se va dovedi la urmă, fără excepţie amăgitoare. Adevărata pistă e cea de-a doua, permanent vizibilă, dar semnificativă numai pentru ochiul versat al investigatorului.

Ei bine, în cazul Ioanei Pârvulescu, primul traseu e chiar cel al unei lecturi de tip *policier*. Romanul poate fi urmărit şi aşa, e drept, prin prisma unuia dintre personaje, conu Costache Boerescu, care e şeful siguranţei publice. Lui îi revine sarcina de a afla cine, de ce şi în ce împrejurări l-a împuşcat pe tânărul muribund. Se va achita de aceasta numai parţial. Va identifica adică victima, va desluşi mobilurile gestului şi va restrânge cercul suspecţilor. Nu singur, ci cu ajutorul din umbră al unui mai vechi superior, generalul Algiu, un soi de Hercule Poirot însingurat. Toată această tramă e scrisă ca la carte. Cu descoperiri făcute aproape întâmplător, cu răsturnări de situaţie, cu suspans bine întreţinut.

Enigma romanului însă vine de altundeva. (Şi în acest altundeva se vede şcoala lui Camil Petrescu, a lui Ov. S. Crohmălniceanu şi a lui Florin Manolescu.) Sunt de găsit, în structura *Vieţii* care *începe vineri* mai multe voci, mai multe istorii insolite şi, mai ales, mai multe strategii narative decât în toată proza apărută la noi în ultimii ani. De la un moment încolo, a le discerne şi a le ordona devine pur şi simplu pasionant. Aici trebuie să funcţioneze instinctul de detectiv literar al cititorului, la care mă refeream mai sus. În lipsa lui, *Viaţa începe vineri* ar putea fi înţeleasă confuz, ca o poveste veche de un secol şi ceva, în care lucrurile nu sunt niciodată numite până la capăt: un tânăr e ucis pentru a-i fi sustrasă o icoană furată de la biserica mănăstirii Sărindar, dar criminalul nu e descoperit; un alt tânăr pare să fi nimerit, nu se ştie cum, direct din viitor în prezentul străbunicilor săi; o domnişoară de familie bună se îndrăgosteşte de un băiat uşuratic pe care, iarăşi mister, îl face să-şi piardă capul; fratele mai mic al acesteia nu poate merge decât în cârje şi totuşi nu încetează să spere că, la un moment dat, se va ţine drept pe propriile picioare.

Imprecizia aceasta e de fapt foarte bine calculată. Faptele nespuse rămân aşa pentru că nu are cine să le spună. Nu există, în *Viaţa începe vineri*, nici un narator care să le ştie pe toate. Dacă unul sau altul dintre povestitorii succesivi lasă uneori impresia că le-ar şti, acesta nu e decât un efect de stil. (Pe care Ioana Pârvulescu îl controlează excelent.) În preajma lui

Ioana Pârvulescu,
Viaţa începe vineri,
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2009, 302 p.

1900, ce autor, fie el şi numai ocazional, nu se credea stăpân pe adevărul propriului discurs? E de-ajuns să urmărim siguranţa cu care Iulia, fiica doctorului Margulis, notează în jurnalul ei detalii pe care le-a citit, discuţii pe care le-a auzit fragmentar şi întâmplări pe care le-a trăit fără a face între ele vreo diferenţiere de statut. Pentru ea, tot ce există se poate şi scrie, pentru că, nu-i aşa?, aparţine realităţii. Nu altfel procedează jurnalistul Dan Creţu, căzut într-un timp care nu-i aparţine şi în faţa căruia resimte o panică specifică înstrăinatului. Veacul e cel mai liniştit din câte i se puteau oferi, dar acesta poartă cu el angoasele mileniului trei.

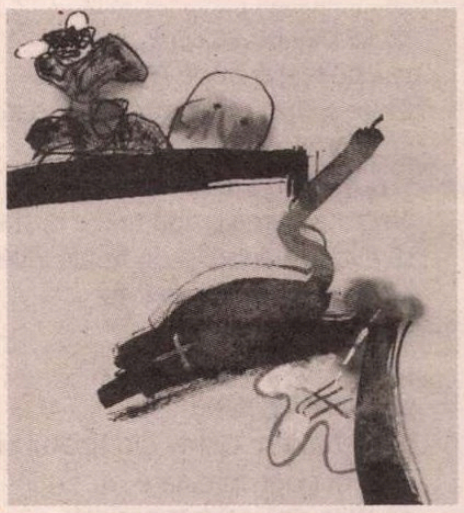
Să nu cădem şi noi în păcatul lor, luând de bun ceea ce trebuie luat, cum spuneau latinii, cu un grăunte de sare: la sfârşitul romanului propriu-zis, adică imediat înaintea epilogului şi-a anexelor extrase din efemeridele anului 1897, există o notă deconcertantă: „Domnul editor Socec-fiul puse manuscrisul jos, zwickerul pe masă, şi scrise mare, cu cerneală violetă, NU. Era primul manuscris pe care-l respingea după moartea tatălui său." (p. 288) Oferta declinată se referă la manuscrisul romanului *Viaţa începe luni*, pe care unul din personajele de aici, Pavel Mirto, gazetar la „Universul", l-ar fi scris. Ceva mai jos aflăm şi motivele refuzului: acţiunea e plasată într-un viitor prea de tot neverosimil, în care oamenii poartă pantaloni fără dungă dintr-un material albastru, mănâncă şi beau din farfurii şi pahare moi, pe care imediat după folosire le aruncă şi altele asemenea.

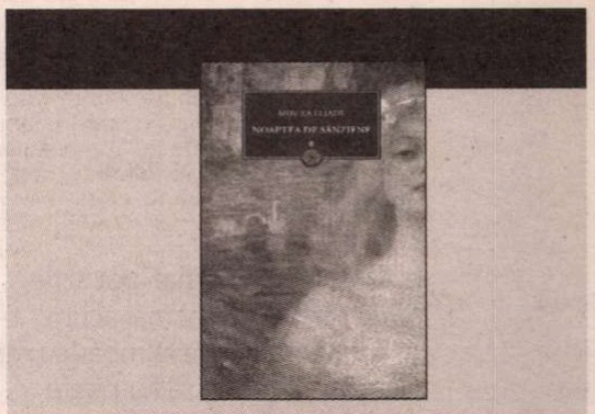
Întrebarea e: cât din romanul de acum îl reprezintă romanul de atunci? Ce procent din *Viaţa începe vineri* ocupă nepublicatul *Viaţa începe luni?* Să fie oare toţi, şi Iulia, şi Dan Creţu, şi cuceritorul Alexandru Livezeanu, şi micul comisionar Nicu, simple personaje ale ficţiunii unui jurnalist cu fumuri literare? E un răspuns posibil. Dar atunci cum de vocile care evoluează în carte sună atât de autentic? Şi cum de lumea de azi, cu stereotipiile ei, e prinsă atât de bine în câteva pagini? Epilogul lasă deschise ambele uşi. Locurile şi personajele din roman sunt aduse unul câte unul la zi. Fosta stradă a Fântânei se numeşte azi, General Berthelot, fosta stradă a Teilor, Vasile Lascăr, Sărindarul tuturor jurnalelor mari, C. Mille şi aşa mai departe. Pe de altă parte, Conu Costache n-a încetat să-l suspecteze pe Dan Creţu, Generalul Algiu a redevenit, pentru scurt timp, şef al poliţiei capitalei, Nicu, copilul de la 1897, a murit pe front în primul război. Nici un cuvânt despre ceilalţi, măcinaţi de iubiri sau de viziuni. Practic, familia Margulis nu pare să aibă, aici, posteritate. De Dan Creţu n-avem idee ce s-a ales. A rămas alături de ceilalţi, în prag de secol XX? S-a întors cu adevărat în anii 2000?

O sugestie ne dă interferarea episodică, în acelaşi epilog, a unui pasaj din Miguel de Unamuno, pe care Jacques, fratele Iuliei, îl citeşte ca din senin: „De fapt, voiau amândouă vieţile odată, iar omul vrea toate pământurile şi toate secolele şi să trăiască în tot spaţiul şi în tot timpul şi în tot spaţiul, la infinit şi în veşnicie." (p. 291) S-ar zice, deci, că *Viaţa începe vineri* e o carte scrisă şi „acum" despre „atunci", şi, în sens invers, „atunci" despre „acum". Că, în măsura în care poate fi catalogată drept paseistă, nici eticheta anticipaţiei nu-i stă rău. Că la suflul ei contribuie şi condeiul Pavel Mirto, dar şi cele ale celorlalţi naratori parţiali. Că începe simultan şi luni, şi vineri.

În legătură cu această simultaneitate, mi se pare potrivit să discut puţin o foarte interesantă chestiune de datare. Romanul începe în 19 decembrie 1897 şi sfârşeşte în 31 decembrie 1897. După calendarul iulian, atrag atenţia! După celălalt, gregorian, deja în vigoare în Occident (şi introdus la noi abia în 1919), ne aflăm exact în 1 ianuarie 1898. La Bucureşti, oamenii trăiesc ca la Paris, dar îşi numără timpul altfel, după cum, spre revolta unora din ei, de Anul Nou, şampania fină franţuzească e ţinută în frapiere cu gheaţă din Cişmigiu. Se-ncântă de proaspăta minune a Turnului Eiffel, dar se tem ca acesta să nu se prăbuşească precum odinioară Babelul.

Înainte de *Viaţa începe vineri*, Ioana Pârvulescu a mai scris două romane, nepublicate încă (*Oglinda veneţiană* şi *Aurul pisicii*). Dacă sunt măcar pe jumătate la fel de bune ca acesta, cred c-a greşit ţinându-le în sertar. ■

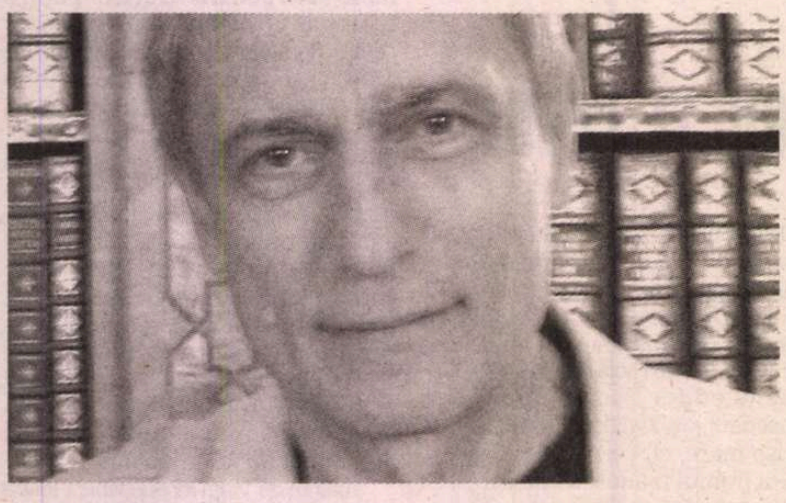




MIERCURI, 3 februarie,
a apărut cel de-al 46-lea volum din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
primul volum din romanul
Noaptea de Sânziene
de
Mircea Eliade

„În acelaşi timp, romanul reprezintă un mare semn de adio, este un roman al despărţirilor, al rupturilor, al unei lumi dispărute care va continua să-l obsedeze pe scriitor şi asupra căreia acesta va mai reveni, dar niciodată cu acest suflu, cu o astfel de anvergură"
încheie Angelo Mitchievici
cele 24 de pagini ale prefeţei pe care o semnează.

Tabel cronologic şi referinţe critice de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Zâna lacurilor* de Kimon Loghi



ion pop

ba se mai poate

Ba se mai poate scrie,
vai, poezie și după Auschwitz.
Chiar și după Gulag se mai poate scrie.
Se poate scrie
și după khmerii roșii.
Necruțătoarea limbă mai e în stare
să evoce, vedeți, și un fel de Elveție,
ba chiar și un soi de Witz,
și un Guleai, tra-la-la,
printre bălți de sânge.
O, Doamne, până
și-acel «Mehr Licht» din țipătul ultim
al unui poet spre care
năvălea pe veci Întunericul.

- Dar, desigur, vă gândeați și la niște
meri roșii din care
nu pot cădea
decât mere roșii. Și dacă
intuiesc bine…

- Așa-i, multe se mai pot scrie,
cum scriu și eu tocmai acum,
după șapte ani de la moartea mea,
când ar fi trebuit să fiu pietre
și scris pe pietre.

Mă recitesc, – sunt, iată,
atât de deștept și de inventiv, –
ce de *ars combinatoria*,
ce de subtilă hermeneutică,
ce de construcție, deconstrucție!

Când nu voiam, de fapt, să vă spun
decât
că sunt un biet om
care moare încet
printre atâtea chermeze și dănțuiri.

Și că uneori, chiar prea des,
îmi pare că
până și tandrețea
a devenit doar o formă a oboselii.

ecouri

...Și-ți pare că auzi un fel de vuiet,
un fel de mârâit întunecat,
de huiduieli și de fluierături,
un fel de chicoteli,
un fel de râsete înfundate.

Undeva, – e aproape sigur –
se petrec Fapte.

acum nu

Nu vă speriați. Nu vă pândește
nici o primejdie. Puteți
să treceți liniștiți pe lângă mine.
Nu are nici un rost să vă vârâți
degetele-n urechi,
nici să vă ascundeți
după copac
ori pe după zid.

Nu,
nu vă fie teamă. Acum nu,
nu voi urla.
Din când în când
mai trebuie să arătăm și puțin respect
pentru Ordinea Universală.

point d'orgue

Străduințe mari, pe când intram, dimineața,
în Catedrala Saint-Pierre din Geneva,
ale sunetelor izbucnite spre bolțile gotice
să se limpezească în linii, triunghiuri,
cristale, –

câtă sudoare sub bolovanii
urcați, recăzuți, împinși iarăși,
de Sisiful orgii!

Iată, așadar, inevitabila metaforă
prestigioasă,
în spațiul gol, cu masa altarului pustie,
în față doar cu-o psaltire deschisă pe un
stativ,
ca o condică de Prezență.
Și doar eu, singur, neprotestantul,
ascultam țipetele disperate, gâfâitul greoi
din tuburi. –
Trebuia, nu-i așa, să-mi vină
în ajutor, tocmai la timp,
cineva din Mitologia Greacă.

De fapt, eram cu mult mai atent la mine,
cum mă simțeam, cald încă, nu încă
de piatră, printre stâlpii
de foarte rece piatră,
cum eram îndoit și nesigur
sub arcurile, o, sigure, sigure,
cu sângele meu împrăștiat și buimac,
înspăimântat și haotic,
căutând, poate, și el,
un soi de linii,
de margini și de limanuri.

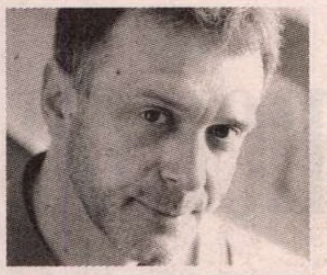
Da, nepermis de atent la mine, cel foarte
singur,
în catedrala pustie, cu masa altarului goală,
în față cu o condică de Prezență.
Căutând, în toată nesfârșirea asta
un fel de margine. O biată,
simplă, vinovată margine,
în muzica fără margini, în ceața năucitoare,
în muzica asta cumplită,
sub Dumnezeu.

iată și ora

Iată și ora
când nici o durere
nu mă mai doare.
O oră în care
printre atâtea singurătăți
nu mă mai simt singur.

Mai știu cel puțin un poet
care spunea
că și durerea-i lumină. ■

Reacţionarului îi stă bine cu vociferarea, cu diatriba şi cu imprecaţiile, iar atunci cînd i se întîmplă să nu scrie pamflete sau manifeste, atunci negreşit că ţine predici.



■ cronica ideilor de sorin lavric

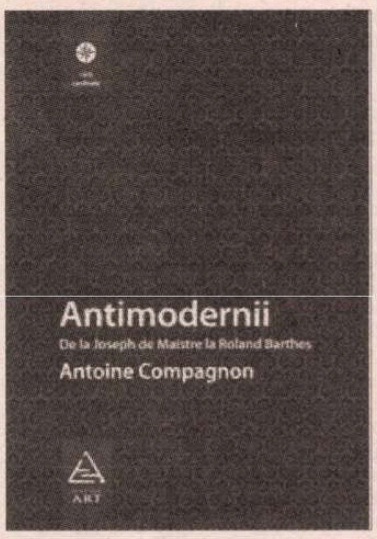
Falanga inadaptaţilor

Cam toate substantivele care încep cu „anti" au ceva respingător şi desuet. Numai că aparenţa detestabilă nu le vine din miezul ostil pe care prefixul îl sugerează – „anti" cere potrivnicie semeaţă cu sens agresiv –, ci din lipsa de autonomie a înţelesului cuvîntului.

Cine e „anti" nu stă pe picioarele lui, atîrnînd mereu de o statuie împotriva căreia luptă. În al doilea rînd, moda prefixelor cu alură doctă, al căror sens e croit sec printr-o mecanică alăturare de particule snoabe, moda aceasta s-a răsuflat. E cazul vocabulelor care, banalizate prin răspîndire şi tocite prin abuz, sunt sterpe în sugestii şi goale în consecinţe. Anti-urile şi isme-le şi-au vlăguit prospeţimea. În al treilea rînd, în ciuda voinţei autorului, care caută să te convingă că termenul „antimodern" e de o claritate răspicată, semnificaţia lui rămîne ceţoasă şi enigmatică. Antimodernul e un termen fatal echivoc, ale cărui margini se pierd în nedeterminare, chiar dacă Compagnon se străduieşte să-l definească cît mai precis. Şi cum orice cuvînt vag este confuz, în timp orice cuvînt clar e steril, Compagnon alege confuzia sacrificînd claritatea, pentru a scăpa de uscăciunea noţiunilor explicate după exigenţele de cavou ale principiilor logicii.

În fond, cartea lui Compagnon ar fi rămas intactă în conţinut dacă nu ar fi folosit niciodată termenul de antimodern, şi asta fiindcă între coperţile ei găsim o minuţioasă şi savuroasă radiografie a culturii franceze din ultimele două secole. De la Chateaubriand şi De Maistre pînă la Thibaudet şi Blanchot, de la Roland Barthes şi Péguy pînă la Maritain şi Bergson, de la Baudelaire şi Rivarol la Flaubert şi Jules Monnerot, galeria celebrităţilor literare e înfăţişată cu nerv şi cu poftă de dispută. Compagnon e un bun lector şi un inspirat alegător de citate expresive, dovadă că fragmentele pe care le culege spre a ilustra gîndirea unuia sau altuia dintre scriitori au miez dens, de veritabil filon literar. Cititorul simte nevoia să revină asupra unora cu plăcerea celui care a descoperit o mîncare cu gust bun. Atîta doar că diversitatea de caleidoscop a cărţii este atît de mare, încît cu greu le poţi găsi personajelor un numitor comun. Şi totuşi, chiar dacă autorii comentaţi provin din cele mai variate trepte umaniste – critici literari, poeţi; filozofi şi ideologi –, mozaicul pe care îl compun are cîteva trăsături comune, un fel de calităţi invariabile din care Compagnon pretinde că poate desprinde un portret general al scriitorilor reacţionari. Că toate aceste însuşiri autorul a preferat să le aşeze sub cupola ternă a termenului de antimodern ţine mai curînd de o înrîurire a modei decît de o preferinţă personală.

Potrivit lui Compagnon, însuşirile definitorii ale antimodernilor (un sinonim specios pentru reacţionari) sunt în număr de şase: respingerea Revoluţiei Franceze, repudierea Epocii Luminilor, optica pesimistă, credinţa în păcatul originar, năzuinţa spre sublim şi vituperaţia discursivă. Dar mai presus de ele, ceea ce îi defineşte pe toţi este neputinţa de a se împăca cu timpul în care le-a fost dat să trăiască. Toţi au ceva din crisparea unor spirite dezrădăcinate

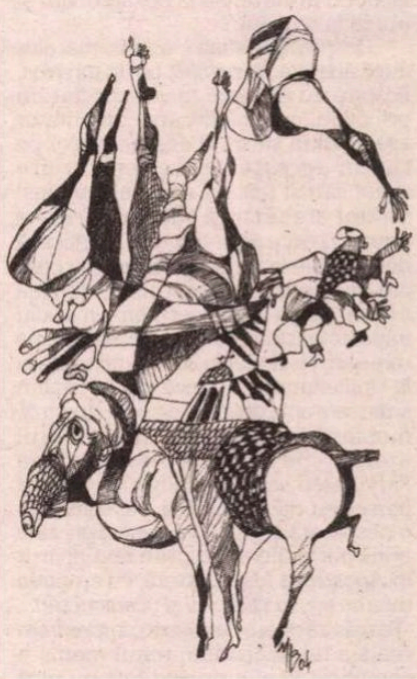


Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, trad. din franceză de Irina Mavrodin şi Adina Diniţoiu, prefaţă de Mircea Martin, Ed. Art, 2008, 586 p.

care se străduiesc, măcar la suprafaţă, să se plieze pe tiparul vremii. Şi fiindcă nu se pot adapta, se acomodează: adică întreţin legătura cu o epocă la care nu pot adera sub nici un chip. Sunt nişte rătăciţi care nu-şi găsesc locul şi care nu-şi pot accepta starea precară decît acoperind-o de anateme şi invective. Nişte cîrtitori cărora prezentul le pare şubred, viitorul sumbru, iar trecutul mort. Nişte alpinişti stînd pe buza prăpastiei, care nu îndrăznesc să privească peste margine de frică să nu cadă în hău, dar care nu încetează să dea verdicte pe seama golului căscat sub ei. Şi fiindcă prezentul îi chinuie, la rîndul lor se străduiesc să-şi chinuie semenii, scriind cu talent împotriva temelor la modă. Nişte colportori de presimţiri negre, nişte spirite suspendate, care nu sunt nici tradiţionaliste şi nici progresiste, nici conservatoare şi nici liberale, căci le lipsesc nu numai rădăcinile tradiţiei, dar şi încrederea în pretinsul progres al speciei. Dar tocmai aceste spirite fără reazem şi fără perspectivă sunt cele care dau sarea şi piperul culturii. Pitorescul le vine din aplombul literar şi din vehemenţa tonului, iar naufragiul le e rezumat de mărturisirea lui Roland Barthes: „Nu-mi place şi nu înţeleg nimic din ce este actual, îmi place şi înţeleg inactualul; trăiesc Timpul ca pe o degradare a Valorilor." (p. 495)

Această certitudine a degradării valorilor răzbate în cele şase însuşiri pomenite mai sus. Antimodern (reacţionar) e cel care critică fără măsură cîştigurile aduse de Revoluţia Franceză – democraţie, vot universal, parlamentarism, materialism, anarhie, republică – cîştiguri pe care le consideră tot atîtea pierderi, sau, mai exact spus, tot atîtea forme de nivelare a vîrfurilor spirituale. În al doilea rînd, reacţionar e cel care respinge Epoca Luminilor, socotind-o un răstimp în care excesul raţiunii şi optica ateistă a dus la stingerea tradiţiei şi la iscarea acelei superstiţii moderne care poartă numele de progres uman. În al treilea rînd, reacţionarul e un pesimist incurabil: priveşte cu mefienţă desfăşurarea istoriei şi e foarte sceptic în privinţa virtuţii omului de a îmbunătăţi lumea. În al patrulea rînd, reacţionarul e încredinţat că istoria merge din rău în mai rău şi că pîrghia acestei înrăutăţiri stă în lucrarea ascunsă pe care o presupune existenţa unui păcat originar. Omul e rău de la natură şi aşa va fi pînă la sfîrşit. În al cincilea rînd, reacţionar e cel care cultivă estetica sublimului, avînd convingerea că, vorba lui Edmund Burke, „tot ce acţionează într-o manieră similară spaimei este o sursă de sublim." (p. 133) Aşadar, reacţionar e cel care, resimţind prezentul ca pe ceva înspăimîntător, caută să-i descrie avatarurile într-o formă artistică cît mai apropiată de sublim. A da peste o expresie reuşită este revanşa reacţionarului în faţa absurdităţii a toate. În fine, cea de-a şasea însuşire priveşte dispoziţia sufletească. Reacţionarul este un rebel muncit de o stare de spirit vecină cu disperarea, de unde şi înclinaţia lui spre forme de exprimare care să fie pe potriva dispoziţiei. Reacţionarului îi stă bine cu vociferarea, cu diatriba şi cu imprecaţiile, iar atunci cînd i se întîmplă să nu scrie pamflete sau manifeste, atunci negreşit că ţine predici. Rosteşte pledoarii şi face profeţii, cultivă paradoxul şi vînează oximoronul, nu ocoleşte tautologia şi îşi rafinează mereu stilul. Pe scurt, caută mereu să atragă atenţia, speriind, flatînd sau scandalizînd. Prezenţa lui, pe cît de incomodă, e chiar fermentul din dospirea căruia se întreţine viaţa unei culturi.

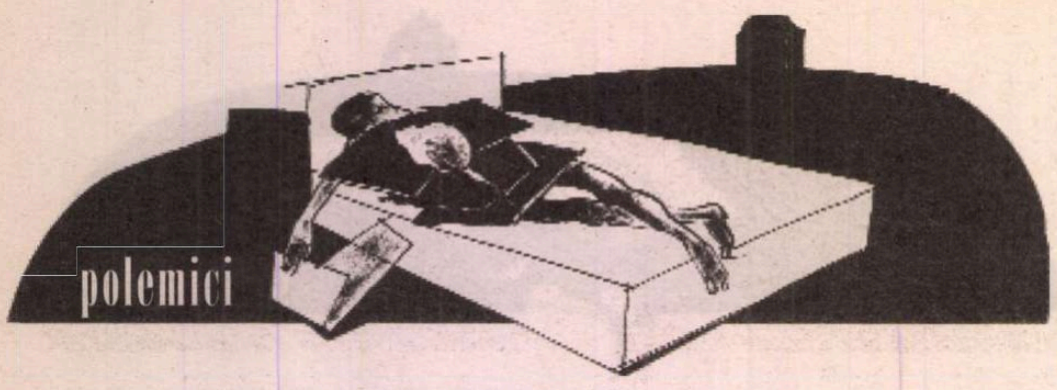
Compagnon preia fina observaţie a lui Thibaudet, şi anume că, în timp ce în viaţa politică franceză stîngismul este inerent (putîndu-se vorbi prin urmare de o tendinţă sinistrogiră generală), în acelaşi timp literatura Franţei a cunoscut, pînă la cel de-al Doilea Război Mondial, o mişcare dextrogiră care a fost curmată în momentul cînd repulsia faţă de nazism i-a îngenuncheat pe intelectuali în faţa icoanelor marxiste. Volumul se citeşte cu desfătarea celui care îi este dat să asiste la o defilare de vorbe de spirit şi de apoftegme dense, rostite pe seama unor teme bătătorite de uz. Probabil că acesta e motivul pentru care *Antimodernii* se citeşte cu o atenţie care nu scade de-a lungul lecturii. ■



au mai apărut

● **Dr. Atul Gawande, *Pe muchie de cuţit. Însemnările unui chirurg despre o ştiinţă imperfectă*, trad. şi note de Roxana Tudor, prefaţă de Cătălin Vasilescu, Humanitas, 2009, 370 p.** O stranie iniţiere în universul chirurgilor, făcută de un medic care dezvăluie fără ezitări riscurile, greşelile şi complicaţiile ce apar în cursul praxisului spitalicesc.

● **Peter L. Berger, Thomas Luckmann, *Construirea socială a realităţii*, traducere din engleză şi note de Alex. Butucelea, Ed. Art, 2008, 250 p.** O descriere sociologică, pe cît de sobră, pe atît de aridă sub unghiul jargonului de lemn, a structurii universului uman.



trebuie să recunosc că am început să mă plictisesc să răspund acestor obiecții prezumțioase.

Criticilor mei (III)

■ marta petreu

Contestatarii cărții mele cred că, pentru a scrie despre Sebastian, există un singur ton potrivit: scrierea „în tonalitatea neutrală și în regim obiectiv (descriptiv și interpretativ)", după cum precizează dl Cristea-Enache, dar „să fie înțeles la nivel uman", cere dna Pârvulescu, căci, vorba aceea, „empatia" poate „servi analizei".

Mă întreb: dacă este permisă „înțelegerea umană" față de un autor și față de suferințele lui, de ce ar fi interzise dezaprobarea și ironia față de greșelile aceluiași autor? Și: de ce n-ar fi permisă alternarea tonurilor, cum am făcut eu în carte, de la dezaprobare și ironie la empatie?

Despre Sebastian s-a scris, mai ales după apariția *Jurnalului*, pe un ton pios. Pe care eu nu l-am mai respectat. În principiu, cred că fiecare comentator are dreptul să scrie despre orice, pe ce ton dorește. Orice scriitor are tonul său și fiecare carte a aceluiași scriitor are tonul și stilul ei. *Această* carte a mea are *acest* ton, care pendulează de la ironie la empatie. Este, așa cum am mai spus, un ton secund, de ziua a doua: cartea s-a născut dintr-un studiu inițial total simpatetic cu Sebastian, pe care l-am prezentat în 2007 la un colocviu la Universitatea Ebraică din Ierusalim și din care am publicat o parte în *Apostrof*, numărul 11 din 2007. Cercetătorul literar – pe care mă blestemă dna Pârvulescu să-l am cîndva în viitor, și pe care eu, dacă ar apărea, l-aș considera o nesperată șansă – va descoperi că o bună parte din acest prim text apărut în *Apostrof* a fost păstrată, cu empatia mea cu tot, în *Diavolul și ucenicul său*... . Pe măsură ce-am descoperit complexitatea reală a lui Sebastian, tonul meu s-a complicat și el, prinzînd într-o unică rețea dezaprobarea, stupoarea, simpatia, compasiunea, aprobarea etc. Nu văd de ce m-aș fi reținut, în mod ipocrit, de la ironii. M-am recunoscut parțial într-o observație pe care a făcut-o dl Nicolae Manolescu, cum că volumul meu are tonul unei iubiri dezamăgite. Cred că dna Roxana Sorescu și dl Edgar Reichmann au intuit bine că m-am molipsit de la tonul presei interbelice, mai exact de la Sebastian însuși. De fapt, după ce i-am citit publicistica politică și pamfletele, mi s-ar părea chiar indecent să mai scriu despre el pe reglementara „tonalitate neutrală" și simultan „empatică" – rețeta dlui Cristea-Enache și-a dnei Pârvulescu.

Unii dintre contestatarii cărții mele îmi reproșează ironia – „Ironizezi continuu", repetă, supărată, dna Pârvulescu. Alții, ca de pildă dl. Cernat, își reproșează lipsa de ironie și „lectura literală". Vai, amîndoi au dreptate!, dar, ca-n *Două loturi*, viceversa. De pildă, cînd dna Pârvulescu scrie că „îl ironizezi la un moment dat pe Sebastian pentru că vorbește despre «coama leonină» a lui Nae Ionescu", ea greșește, căci nu-l ironizam defel, ci, duioasă cu el și cu trista lui iubire, înregistram o probă a interesului său pentru Nae. Așa că lecția despre frizurile interbelice pe care mi-o servește comentatoarea: „cei mai mulți bărbați purtau părul dat pe spate", nu zic că-i lipsită de interes – îmi este utilă, căci mă lămurește în care anume felie a interbelicului a trăit dna Pârvulescu –, dar este în afara discuției. Iar cînd dl Cernat îmi reproșează „lectura literală" a sintagmei sebastianeşti „ecarisaj moral", eu eram de fapt ludic-ironică. Curat viceversa!

Iar tonul meu, din moment ce nu eu am scris articolele lui Sebastian, ci el însuși, nu are de ce să afecteze fondul cărții. Fond pe care numai dl Cernat îl recunoaște (cu nuanțe care îl privesc, nu degeaba sîntem în spațiul interpretării), nu și ceilalți contestatari ai mei.

Apoi, unii dintre contestatarii cărții mele sînt iritați de portretul psihologic pe care i-l fac lui Sebastian. Prefăcîndu-se a nu ști că Sebastian a fost un prozator de inspirație strict autobiografică, care își proiecta problemele proprii în literatură, și căruia contemporanii i-au identificat instantaneu modelul personajelor, dna Pârvulescu – care altfel mă acuză: „De ce nu-l crezi *niciodată*?" [pe Sebastian] – se scandalizează acum că-l cred, că îi iau în serios mărturisirile din roman. La fel l-au crezut și prietenii lui criterioniști, iar dezmințirile lui Sebastian, cum că personajele n-ar avea cheie, n-au rezistat la verificare.

*

Dna Pârvulescu este nemulțumită și că, pentru a descrie relațiile dintre Nae Ionescu și Sebastian, am folosit cuvintele „stăpîn" și „slugă", care îi sună peiorativ. Pentru dl Cernat, la fel, ideea de Nae-stăpîn este iritantă: „de ce am exclude faptul că Sebastian putea vedea în Nae nu atît un «stăpîn» iubit masochist, din «nevoia de a suferi», cît un frate mai mare [...]?". Cu alte cuvinte, cuplul conceptual *stăpîn – slugă*, un concept hegelian de relație, ce descrie dialectica întîlnirilor și înfruntărilor umane, un concept care derivă din „mișcarea recunoașterii", este considerat de aceşti comentatori o ofensă la adresa eroului cărții mele. Hotărît, mi-am supraestimat comentatorii atunci cînd, utilizînd un loc comun al filosofiei – pe care alți comentatori ai cărții mele l-au identificat instantaneu, fără nici o dificultate, de pildă dl Vladimir Tismăneanu – m-am mulțumit să-l pomenesc în text ca „filosof al recunoașterii". Pretenția dnei Pârvulescu de a-i da bibliografie este, vai, întemeiată: dacă nu-l știa pe Hegel din cultura generală, avea într-adevăr nevoie de o trimitere explicită la el; dar putea să-și cruțe imaginea și să mi-o ceară personal, fără să se dea în spectacol.

Presupun că în curînd o să îmi ceară bibliografie și demonstrație pentru fiecare cuvînt pe care o să-l scriu, ba chiar și pentru literele alfabetului. Să mă execut acum pentru măcar încă o reclamație a dnei Pârvulescu, pentru simbolul Sfîntul Sebastian ca patron al homosexualilor: „Bazîndu-te pe o simplă notă a unei nepoate a lui Sebastian care nici nu-l cunoștea – o spui chiar tu, «unchiul necunoscut» – pomenești, fără a exprima vreo reținere sau îndoială, ipoteza că Sebastian și-a ales pseudonimul de la Sfîntul Sebastian, „le saint patron de gays»", scrie dna Pârvulescu. Răspund: 1. Nepoatele lui Sebastian nu l-au cunoscut, dar și-au cunoscut totuși tații, pe cei doi frați ai lui Sebastian. 2. Vina mea, că nu „exprim nici o reținere sau îndoială", este totuși mică: eu știam că Sfîntul Sebastian cel cu trupul străpuns de săgeți este patronul homosexualilor. În mod normal, ar fi trebuit să știe și dna Pârvulescu, dacă nu din altă parte, măcar din Negoițescu: din moment ce a scris despre *Straja dragonilor*, presupun că a și citit-o; iar Negoițescu și, printr-o notă de subsol, îngrijitorul ediției întîi au lămurit problema.

Dar dna Pârvulescu, în candoarea sa, mă admonestează și pentru altceva: „Spunînd că doar consemnezi ipoteza nepoatei «nous avons longtemps cru que Sebastian et ses deux frères étaient des cryptohomosexuels» sugerezi că, dacă tu nu extinzi analiza în această direcție, ea este totuși una de exploatat". Hm! să mîrîi și eu ca personajul meu: aici sînt împachetate mai multe chestiuni. În mod cert, eu am refuzat *explicit* să intru în discutarea orientării sexuale a lui Sebastian. Ține de manierele critice ale dnei Pârvulescu să îmi intenteze **proces de intenție pentru ceva ce n-am făcut**, adică pentru că nu m-am declarat scandalizată de această ipoteză. Înțeleg că ipoteza homosexualității este, pentru dna Pârvulescu, una atît de infamantă, încît socotește că ar fi fost obligația mea să apăr onoarea lui Sebastian în fața unei asemenea infamii morale. Dar eu, măcar de cînd am învățat *Alcibiade* și *Banchetul*, în semestrul al II-lea al studenției mele, cred că homosexualitatea nu este o problemă de morală, ci un comportament sexual natural, legitim și nepervers, care poate fi constatat și descris etc., dar care nu are de ce să fie judecat prin categoriile moralei. Și, dacă bine-mi aduc aminte, parcă și-n România s-a renunțat de oarece vreme la inculparea homosexualilor.

*

Trebuie să recunosc că am început să mă plictisesc să răspund acestor obiecții prezumțioase. De pildă, cînd dl Cernat îmi reproșează: „Ce relevanță are, în context, aluzia – bazată pe fragmente diaristice ambigue – privind o posibilă infirmitate sexuală de la 17 ani", eu îi răspund că are, și încă mare, din moment ce Sebastian a suferit atîta din dragoste și din moment ce eu l-am descris în cartea mea nu numai ca pe un caz al dramei evreiești din România interbelică, ci și ca pe un caz mai profund, de dramă general-umană, pentru care contează nu numai timpul istoric rău, ci și datul biografic.

Cînd dna Pârvulescu spune că n-am „acoperire" să-l consider pe Sebastian „cel mai năist" dintre elevii lui Nae Ionescu, îmi vine nu să îi aduc aminte că am acoperire, pentru că de 19 ani încoace am tot scris și cărți, și studii despre „elevii" lui Ionescu, ci să-i citez din celălalt Ionescu, din Eugen: acesta saluta că Sebastian, „dușmanul meu (cînd era din șleahta lui Mircea Eliade)", s-a „liberat de năisme și alte eliadisme". Cînd dna Pârvulescu îmi obiectează că-l descriu pe Sebastian „după ruptura din 1934, depresiv, bețiv, își pierde nopțile prin «crîșme» și a doua zi se plînge de oboseală", merită oare să-i spun că, nepermițîndu-mi să batjocoresc bolnavii și bolile, în cartea mea nu există cuvîntul „bețiv"? Cuvîntul îi aparține chiar dnei Pârvulescu. Și nu în jurnalul meu se află însemnări precum: „sila de a fi treaz, un gust groaznic de a bea, de a dormi, de a uita. Mi se pare că sunt la limită"; „Băusem mult, dinadins. (Aș bea mereu, ca să uit)"; „Aș bea, ca să uit – și am atîtea de uitat. [...] am sfîrșit prin a mă îmbăta groaznic, una din cele mai teribile beții din viața mea. Eram abrutizat, nu mă mai gîndeam la nimic, eram fericit", ori altele la fel.

*

La mijlocul anilor '80, am primit de la un editor francez, care trimitea în România pachete gratuite cu cărți, un *Larousse* de filosofie: lucios, colorat și minunat. La litera **P**, articolul „paranoïa" este ilustrat cu o fotografie a lui Rousseau, sub care scrie: „Jean-Jacques Rousseau, une confession de paranoïaque". După cîteva ceasuri de emoție, am digerat „ireverența", recunoscînd în sinea mea că este semnul unei culturi adulte să își permită sinceritatea de-a ilustra o boală psihică cu imaginea unuia dintre marii ei filosofi și scriitori. Și m-am întrebat cînd se va putea scrie și în România – eram în plin ceaușism – atît de liber, de dezinhibat, de fără tabuuri. Cînd se va putea pune, de pildă, într-un dicționar de filosofie, un articol despre nebunie, ilustrat cu fotografia lui Eminescu, să zicem. După căderea socialismului real românesc, am încercat să scriu așa cum gîndesc, așa cum cred. Am pățit-o mereu. Acum, după reacțiile violente la cartea mea, mă întreb din nou: cînd vom înceta să avem o **„mitologie" culturală de apărat**, în loc să avem **o cultură de descris și de analizat**.

Dna Pârvulescu protestează că n-am scris nicăieri că Sebastian „e un om frumos", că l-aș fi descris prin trăsături invariabil negative (voi reveni asupra afirmației, arătînd că e gratuită), dl Iovănel mă acuză de confuzii „triviale", dl Cristea-Enache mă învinuiește că folosesc „epitete și etichete" care sînt „jignitoare" pentru Sebastian, „disgrațioase" și „compromițătoare pentru autoare". Prin prejudecată publică, lui Sebastian i-a fost adjudecat un fond fix de cuvinte în care este permis să oficiezi lauda lui. Iar eu, în cartea mea, folosind și alte cuvinte din vocabularul limbii române decît „sebastianeza de bază", am ieșit din el. Maeștrii mei, vii și morți, m-au învățat să scriu cum gîndesc. Sînt, vorba lui Socrate, un autor „grosolan", „fără rafinament", unul de-a dreptul „vulgar", pe care „nu-l interesează decît adevărul".

În spiritul adevărului, mi se pare interesant să arăt ce fals comentează dna Pârvulescu volumul meu: „Nu-i acorzi [lui Sebastian], în toată cartea, nici măcar o circumstanță atenuantă, darămite o însușire pozitivă", scrie d-sa. Mă rog: următoarele însușiri ale lui Sebastian, toate prezente în cartea mea: inteligența, talentul, verva stilistică (uneori „îndrăcită", da), faptul că era informat și cult, precocitatea, fidelitatea în iubire și în prietenie, sentimentul onoarei față de Nae Ionescu, demnitatea cu care vorbește despre această relație și despre iubirea sa etc. nu sînt, pentru dna Pârvulescu, calități? Nu am apăsat eu destul pe iubirea lui Sebastian pentru Nae ca scuză miraculoasă? N-am scris eu că faptele de iubire au miraculoasa însușire de a fi intangibile în fața criticii rațiunii? Și n-am repetat oare pînă la saturație că Sebastian s-a comportat **normal** pentru locul și timpul său? Nu este oare **normalitatea** o explicație și o scuză permanentă pe care am subliniat-o în favoarea lui?

Tot în spiritul adevărului obținut prin detabuizare îi voi răspunde și dlui Cristea-Enache, neliniștit de următoarele două lucruri simultan: 1. că, după asemenea analize cum am făcut eu, nu mai rămîne nici un autor român imaculat din punct de vedere moral: „ștacheta cerințelor Martei Petreu este atît de înaltă [...], încît, din agitata epocă interbelică [...] nu vom găsi un singur spirit pur, în sensul reducționist cu care Marta Petreu operează în cazul lui Sebastian"; 2. că, după o asemenea analiză, Eliade, Cioran și alții, asupra cărora s-a căzut de acord că ar fi „vinovați" politic, ar putea fi dezvinovățiți: „Marta Petreu are o concepție curioasă asupra condensării și, respectiv, relativizării vinii de a fi extremist. [...] cu cît se pune mai multă presiune pe rătăcirea unui Mihail Sebastian, cu atît rătăcirea unui

Hm. Mîrîi şi eu şi scîncesc, ca Sebastianul meu – deloc erou, deloc fără prihană, cu succese şi eşecuri, un om şi el acolo, care-a iubit şi-a greşit –, iar nu ca „eroul Sebastian" din vulgata românească.

Mircea Eliade se relativizează. Şi, invers...".

Întîi, să răspund succint, delimitîndu-mă de confuziile şi falsificările dlui Cristea-Enache: 1. Pe mine nu m-a interesat *morala* lui Sebastian, ci traiectoria lui; despre morala lui am vorbit punctual, numai atunci cînd Sebastian însuşi a emis, în numele principiului „incompatibilităţilor", judecăţi morale aspre despre diverse persoane. 2. Am scris negru pe alb că nu este vorba de a-l scuza pe Eliade (sau pe altcineva) pentru faptele lui (v. p. 228, dar şi altele).

Şi-acum, pe larg, despre problema de fond care îl nelinişteşte pe dl Cristea-Enache, aceea că nu ar exista nici un intelectual român interbelic care să treacă examenul de „extremism măcar adjectival, dacă nu ideologic". Cred că nu are dreptate, cred că vom găsi autori care nu au avut nici măcar cochetării momentane cu extremismul, fie el de dreapta sau de stînga.

Dar să presupunem, de dragul discuţiei, că nu vom găsi nici unul, nici măcar unul singur, pentru că epoca a fost complicată, schimbătoare, imprevizibilă.

Nu cumva din cauza asta sînt aşa de antipatizate acum cercetările despre istoria dreptei intelectuale româneşti, pentru că ne temem că nu vom găsi nici un intelectual care să nu fi cochetat, la un moment dat, cu dreapta reacţionară, uneori chiar extremă? Dacă aşa or fi stînd lucrurile (eu cred că nu, dar admit pe moment că aşa ar sta!): trebuie oare să renunţăm la istoria literară şi la istoria ideilor din cauza asta? Nu este oare mai interesant şi mai fecund pentru sănătatea mentală naţională de azi să ştim pe ce zăcămînt ideatic stăm? Dacă aşa ar sta lucrurile, dacă în perioada interbelică nu a existat nici un intelectual care să nu fi căzut măcar o clipă în extremismul de dreapta, oare această constatare nu ne-ar da un instrument nuanţat de înţelegere pentru trecutul nostru? Poate că am descoperi în felul acesta cauza căderii în boli şi mai grave, cum au fost legionarismul, antisemitismul ca politică de stat, ceauşismul etc. Iar dacă am ajunge să constatăm că toţi intelectualii interbelici au fost de dreapta reacţionară, ba chiar extremă, asta, la urma urmelor, tot nu ar avea nici un fel de consecinţe asupra statutului lor estetic, căci nu este vorba despre excluderea autorilor din istoria culturii române, ci despre buna lor cunoaştere. Nu ar fi puţin lucru să citim textele trecutului fără iluzii (politice), zic eu. În istoria unei culturi, adevărul, chiar dacă amar, e mai bun, după părerea mea, decît autoiluzionarea.

Apoi: nu cumva prima neliniște a dlui Cristea-Enache se bate cap în cap cu a doua, cu bănuiala că l-aş scuza pe Eliade etc.? Eu cred că da. Însă, din moment ce am scris negru pe alb că nu este vorba de a-l scuza pe Eliade, dl Cristea-Enache ar fi trebuit să se abţină de la divagaţii şi falsuri.

În acelaşi timp, dacă toată lumea a fost extremistă (chiar şi la nivel de „extremism măcar adjectival, dacă nu ideologic", cum scrie dl Cristea-Enache), atunci intelectualii extremişti, precum Cioran şi Eliade etc., ar avea o circumstanţă atenuantă, beneficiind de scuza că au contractat o boală sistemică, căreia n-ar fi avut cum să i se sustragă. Ar beneficia, cu alte cuvinte, de scuza conformismului social şi de cea a contextului istoric.

Şi, în sfîrşit, să spun încă o dată ceea ce am scris în cartea mea, dar dl Cristea-Enache şi alţii s-au făcut că nu înţeleg: faptul că Sebastian (un evreu, nu-i aşa) s-a lăsat influenţat de ideile lui Nae Ionescu ne face să înţelegem mai uşor de ce Eliade, Cioran şi ceilalţi s-au lăsat şi ei seduşi, peste o vreme, de ideile (devenite şi mai nocive) ale aceluiaşi mentor şi ale epocii. Faptul că Sebastian s-a putut desprinde de aceste idei (iar eu i-am arătat în carte nu numai amăgirea, ci şi dezmeticirea) ar trebui să ne facă mai încrezători şi în dezmeticirea, adesea pusă sub semnul îndoielii, a lui Cioran, a lui Eliade, a lui Noica etc.

Ce am scris eu nu e deloc greu de înţeles, nu este nici scandalos, nici imoral. Dimpotrivă. Şi să nu uităm ce am subliniat mereu: că extremismul românesc a izvorît nu numai din surse interne, ci că a fost *şi* un fenomen de imitaţie a Europei.

•

Falsificîndu-mi textul (eu am scris clar de ce a publicat Sebastian prefaţa lui Nae Ionescu la romanul său: pentru că voia să fie „un om de onoare", v. p.132, adăugînd şi alte nuanţe, complementare), dna Pârvulescu îmi dă o straşnică lecţie despre cum trebuie înţeleasă vizita, din august 1934, a lui Sebastian la Nae Ionescu.

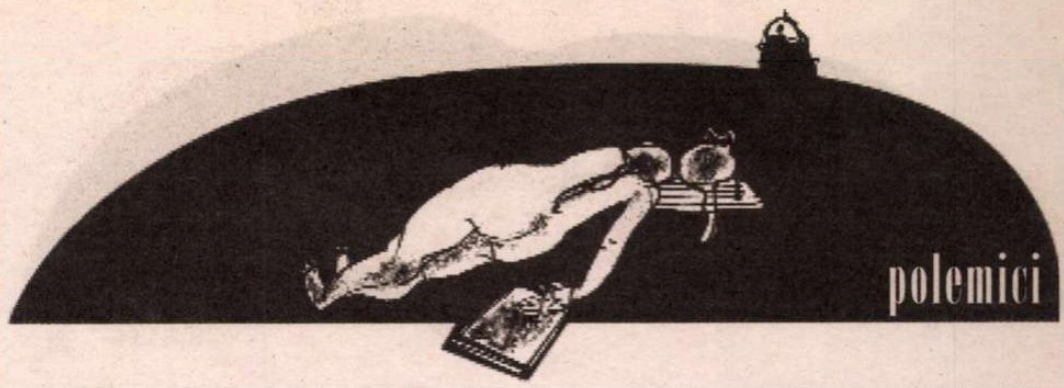
Să ne amintim că în iulie 1934 lui Sebastian îi apăruse romanul *De două mii de ani*, că scandalul în jurul lui şi al prefeţei antisemite scrise de Nae Ionescu izbucnise. Să ne amintim că, în prefaţa lui, Nae Ionescu l-a respins pe Sebastian cu toate problemele cu care acesta venise la el, ba mai mult, că i-a retras calitatea de *om*, recunoscîndu-i-o numai pe cea de *evreu* de la Dunărea Brăilei; să ne amintim că l-a condamnat, împreună cu întreg neamul evreiesc, la frig şi întuneric, şi că, postîndu-se în locul lui Dumnezeu, a afirmat că pentru evrei nu există mîntuire.

Dna Pârvulescu vrea să demonstreze lipsa mea de pătrundere psihologică şi deci să arunce în aer interpretarea mea de „psihanalistă improvizată", cum mă numeşte. Aşa că dă o interpretare proprie pentru vizita lui Sebastian la Nae Ionescu, în august 1934, în toiul scandalului. O transcriu pe scurt, din lipsă de spaţiu:

Dna Pârvulescu: „Măcar încă o interpretare e perfect plauzibilă. [...] Cauza pentru care Nae Ionescu îi oferă lui Sebastian un costum alb [...], e limpede spusă în scrisoare: «Joi dimineaţa am plecat la Balcic [...] seara urma să mă întorc [la Bucureşti].» Aşadar, avea un singur costum, cel de pe el, desigur că mototolit de drum. Or, invitat şi acceptînd să rămînă la Balcic mai multe zile – suntem în interbelic! – avea nevoie de o ţinută decentă. Nimic mai politicos, mai firesc, decît să primească [...] un costum curat, de vară. [...] A da cuiva un costum pentru un sejur neprevăzut e, în interbelic, un lucru la fel de obişnuit cu a pune un tacîm în plus la masă, pentru un musafir picat pe neaşteptate. Răspunsul sugerat de tine la întrebarea formulată falacios – «De ce s-a lăsat Sebastian deghizat ca o păpuşă?» – e altul. Şi anume: «din plăcerea masochistă de a i se supune». Nu cumva şi plăcerea omului civilizat de a purta haine curate în loc de cele transpirate pe [sic!] drum (suntem în august) e tot masochistă? Îţi reiei formula băşcălioasă, descalificantă pentru un cercetător onest, şi cîteva pagini mai încolo" etc. etc.

(Dna Roxana Sorescu, o altă comentatoare a acestei secvenţe din cartea mea, a făcut de asemenea o altă lectură pentru vizita lui Sebastian la Nae Ionescu. Iar eu recunosc că e o interpretare ingenioasă; un singur detaliu mă deranjează: *De două mii de ani* nu a fost terminat în toamna anului 1933, ci în primăvara anului 1934, deci nu i-a fost dat lui Nae în ultimele 45 de zile ale *Cuvîntului*, ci mult mai tîrziu; iar asta încurcă o parte din raţionamentul elegant al dnei Sorescu. Regret că fac acest comentariu într-un articol polemic cu alţii, dar nu cred că voi mai scrie şi un articol de „discuţii-calme-pur-şi-simplu".)

Hm. Mîrîi şi eu şi scîncesc, ca Sebastianul meu – deloc erou, deloc fără prihană, cu succese şi eşecuri, un om şi el acolo, care-a iubit şi-a greşit –, iar nu ca „eroul Sebastian" din vulgata românească. ■



Precizare

Cine are ochi de văzut, să vadă

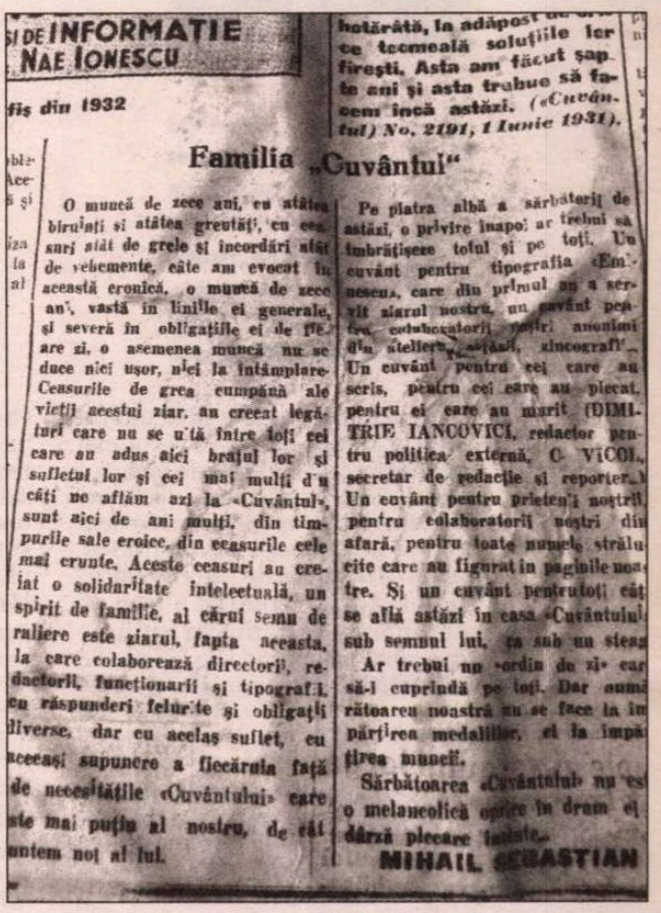
Răspund aici doar la cea mai gravă afirmaţie pe care dna Petreu o face în ce mă priveşte (a se vedea numărul trecut al revistei), şi anume că aş inventa articole, se subînţelege, ca să-mi susţin teza.

Îi sugerasem dnei Petreu: „Ar fi fost deci firesc să prezinţi *Cuvântul*, altfel spus *contextul*: un ziar care, până în toamna lui 1933, era un cotidian independent politic şi de informaţie"... Dumneaei răspunde, citez: „Nici obiecţia dnei Pârvulescu că «Ar fi fost deci firesc să prezinţi *Cuvîntul*» [a se remarca omisiunea falsificatoare n.m., I.P.] nu este adecvată, din moment ce eu nu am făgăduit o carte de istoria presei ori de istoria ziarului *Cuvîntul*; iar un articol [al lui Sebastian] cu titlul *Familia Cuvântului* [eu am scris corect: *Familia „Cuvântul"*, n.m. I.P.], pe care chipurile l-ar fi găsit dna Pârvulescu în *Cuvîntul*, şi pe care eu l-aş fi răstălmăcit, aş vrea să îl citesc şi eu, dacă există. Dar **nu există**: a fost inventat la minut de dna Pârvulescu".

În loc de alt răspuns, iată fotocopiat articolul din *Cuvântul*:

Se pare că pentru dna Petreu, altminteri profesoară de filozofie, lucrurile pe care nu le are în faţa ochilor, nu există. Să adaug: nu eu trebuia să cunosc articolul, ci domnia sa, pentru că nu eu am scris o carte despre Sebastian, ci dna Petreu. Nu eu mă socotesc infailibilă, ci dânsa. Şi, cu siguranţă, nu eu îi acuz pe cei care-mi aduc obiecţii *că inventează articole* şi nu eu îi jignesc pe toţi şi pe fiecare în parte fiindcă au îndrăznit să-mi critice cartea. Dna Petreu ar fi putut, cel mult, să spună altceva: că e discutabil dacă e vorba de un titlu sau de un subtitlu (personal cred că e vorba de câteva pagini cu articole de sine stătătoare, cum se şi vede, aşezate sub genericul *Cuvântul din 4 noiembrie 1924 până astăzi*). Acuzaţia dumneaei, de fals intelectual, arată un anumit tip de gândire, pe care o las pe dna Petreu să-l califice, fiindcă e specialistă în adjective.

■ Ioana Pârvulescu


SI DE INFORMATIE
NAE IONESCU

fiş din 1932

hotărâtă, la adăpost de ... ce temeală soluţiile lor firești. Asta am făcut şapte ani şi asta trebue să facem încă astăzi. («Cuvântul) No. 2191, 1 Iunie 1931).

Familia „Cuvântul"

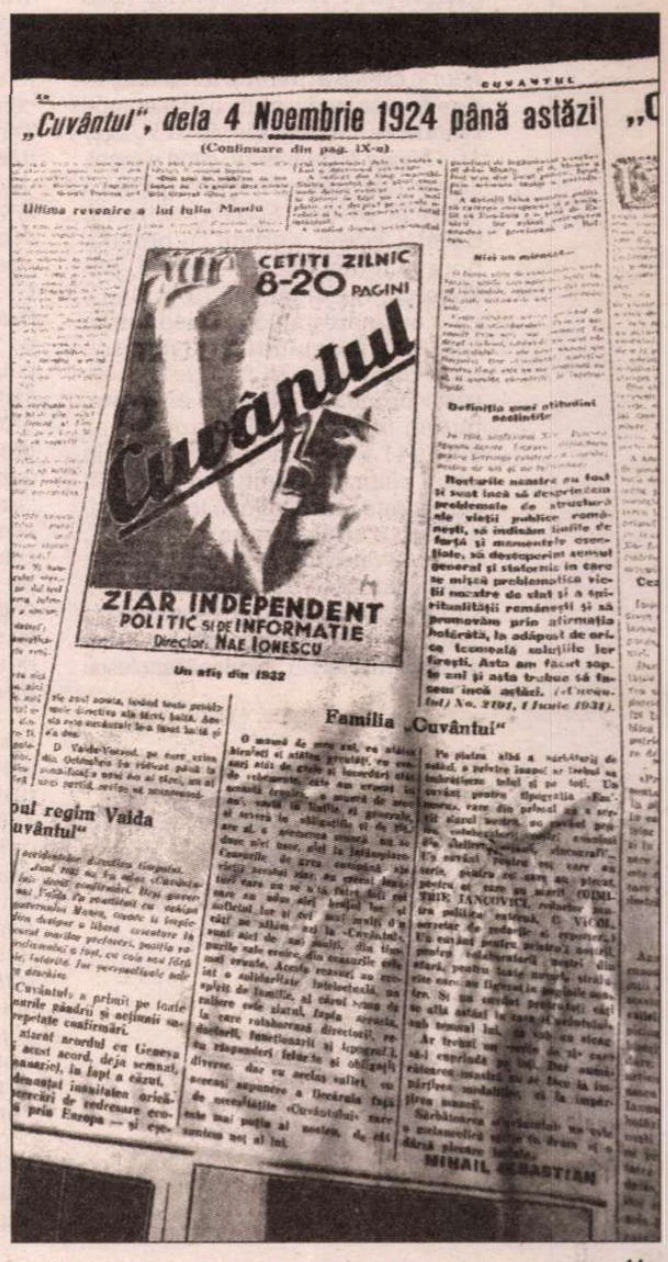
O muncă de zece ani, cu atâtea biruinţi şi atâtea greutăţi, cu ceasuri slăi de grele şi încordări atât de vehemente, câte am evocat în această cronică, o muncă de zece ani, vastă în liniile ei generale, şi severă în obligaţiile ei de fiecare zi, o asemenea muncă nu se duce nici uşor, nici la întâmplare. Ceasurile de grea cumpănă ale vieţii acestui ziar, au creeat legături care nu se uită între toţi cei care au adus aici braţul lor şi sufletul lor şi cei mai mulţi din câţi ne aflăm azi la «Cuvântul», sunt aici de ani mulţi, din timpurile sale eroice, din ceasurile cele mai crunte. Aceste ceasuri au creiat o solidaritate intelectuală, un spirit de familie, al cărui semn de raliere este ziarul, fapta aceasta, la care colaborează directorii, redactorii, funcţionarii şi tipografii, cu răspunderi felurite şi obligaţii diverse, dar cu acelaş suflet, cu aceeaşi supunere a fiecăruia faţă de necesităţile «Cuvântului» care este mai puţin al nostru, de cât suntem noi ai lui.

Pe piatra albă a sărbătoriţi de astăzi, o privire înapoi ar trebui să îmbrăţişeze totul şi pe toţi. Un cuvânt pentru tipografia «Eminescu», care din primul an a servit ziarul nostru, un cuvânt pentru colaboratorii noştri anonimi din ateliere, astăzi, zincografi... Un cuvânt pentru cei care au scris, pentru cei care au plecat, pentru ei care au murit (DIMITRIE IANCOVICI, redactor pentru politica externă, C. VICOL, secretar de redacţie şi reporter...) Un cuvânt pentru prietenii noştri, pentru colaboratorii noştri din afară, pentru toate numele strălucite care au figurat în paginile noastre. Şi un cuvânt pentru toţi câţi se află astăzi în casa «Cuvântului» sub semnul lui, ca sub un steag.

Ar trebui un «ordin de zi» care să-i cuprindă pe toţi. Dar sumă sărbătoarea noastră nu se face la împărţirea medaliilor, ci la împărţirea muncii.

Sărbătoarea «Cuvântului» nu este o melancolică oprire în drum ci dârză plecare înainte...

MIHAIL SEBASTIAN


„Cuvântul", dela 4 Noembrie 1924 până astăzi

(Continuare din pag. IX-a)

Ultima revenire a lui Iulio Maniu

CETIŢI ZILNIC 8-20 PAGINI

Cuvântul

ZIAR INDEPENDENT POLITIC ŞI DE INFORMAŢIE

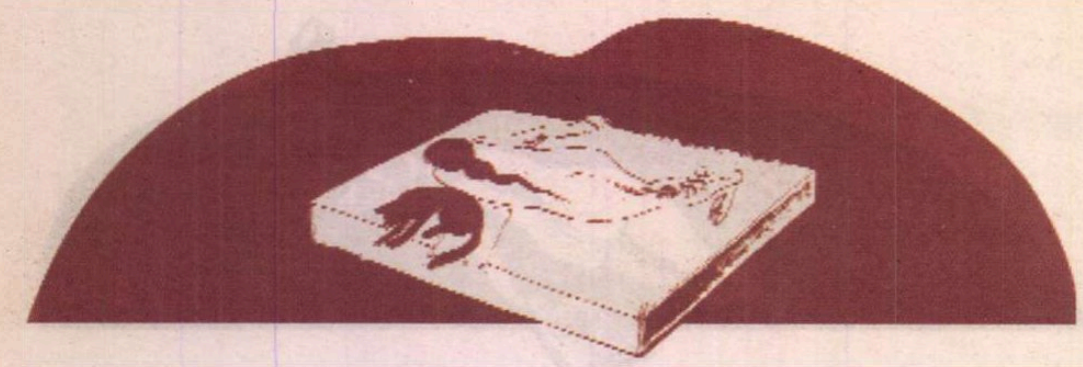
Director NAE IONESCU

Un afiş din 1932

Familia „Cuvântul"

Definiţia unei atitudini politice

MIHAIL SEBASTIAN



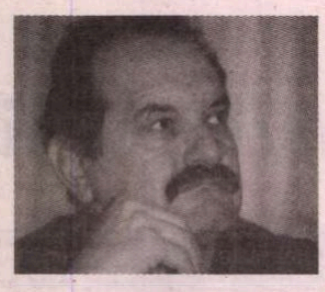
Primul care a folosit în limba română conceptul de „istorie critică" este poetul și publicistul orădean Iustin Popfiu (1841-1882).

■ ion simuț

Prima pledoarie pentru

o istorie critică a literaturii române

(Iustin Popfiu, 1867)



Se părea, până de curând, că nu a fost vehiculat, cel puțin în cultura română, conceptul de „istorie critică" până la apariția, în 1990, a primei părți a sintezei lui Nicolae Manolescu.

Apariția, spre sfârșitul anului 2008, a întregii sinteze a făcut mai pregnant acest concept de istorie a literaturii și l-a supus, cum e și firesc, unei discuții teoretice, iar mai recent și unor investigații istoriografice. Faptul că noțiunea de „istorie critică" își dezvăluie o tradiție o face cu atât mai importantă ca opțiune personală și nu scade cu nimic din originalitatea viziunii și a metodei critice, încorporate în sinteza lui Nicolae Manolescu. Marin Mincu a făcut, în mod eronat, un cap de acuzare din faptul că a descoperit sintagma de „istorie critică" în corespondența lui G. Călinescu cu editorul său Al Rosetti. În scrisoarea din 23 octombrie 1936. G. Călinescu îl anunța în acești termeni pe Al. Rosetti despre intențiile sale: „Te previn că, fără să vreau să cad în exagerări, doresc să fac o *Istorie critică a literaturii române*, în care fiecare studiu să fie o monografie esauriente, cu biografie vie ca *V.[iața] l.[ui Mihai] E.[minescu]*, când e cazul, cu o critică estetică a operei și critică istorică" (în vol. *Scrisori către Al. Rosetti*, ediție îngrijită cu prefață, note și indice de Al. Rosetti, Ed. Minerva, București, 1979, p. 101). La o evaluare rapidă a modului în care și-a îndeplinit G. Călinescu proiectul inițial, în funcție de cele trei coordonate definitorii enunțate, putem observa că în *Istoria*... sa din 1941 a realizat „biografii vii" în cazul celor mai multe monografii consacrate autorilor mai importanți, a făcut „o critică estetică a operei", dar nu a valorificat „critica istorică". Acest ultim motiv cred că l-a determinat să renunțe la a-și intitula sinteza „istorie critică". În schimb, o jumătate de secol mai târziu, Nicolae Manolescu va miza tocmai pe o „critică istorică", înțeleasă în dublu sens: ca istorie a receptării unei opere și ca relaționare sau „interglosare infinită" în sfera unei literaturi în care toate operele și toți scriitorii există simultan; în plus, față de G. Călinescu, Nicolae Manolescu a atenuat aspectul monografic, renunțând cu totul la biografiile autorilor, pentru a situa o operă într-o rețea de forme și de teme. Regretatul Marin Mincu intenționa să desfășoare o campanie împotriva *Istoriei*... lui Nicolae Manolescu, pe care să o acuze nici mai mult nici mai puțin decât de plagiat după G. Călinescu, campanie începută în nr. 6, din iunie 2009, al revistei „Cuvântul" și rămasă în suspensie. Oricum, demonstrația nu are cum să convingă. Cu atât mai mult cu cât conceptul de „istorie critică" nu-i aparține lui G. Călinescu. În excelentul său eseu monografic consacrat lui G. Călinescu, Andrei Terian dezvăluie într-o notă originea italiană a noțiunii de „istorie critică", datând tocmai din 1833, când Giuseppe Pecchio publică primul volum dintr-o serie de patru din *Storia critica della poesia inglese* (v. Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Ed. Cartea Românească, București, 2009, p. 754). Cu această informație paternitatea termenului de „istorie critică" pare rezolvată, cel puțin provizoriu, până la descoperirea altor precedențe, dacă vor fi existând. Dacă istoria europeană a conceptului de „istorie critică" și-a dobândit reperele adevărate, istoria națională a aceluiași concept ne rezervă mari surprize. Ea nu se oprește la G. Călinescu. Are origini mult mai îndepărtate, reperabile cu șapte decenii în urmă față de anul de apariție a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* (1941).

Primul care a folosit în limba română conceptul de „istorie critică" este poetul și publicistul orădean Iustin Popfiu (1841-1882). În august 1867 a ținut la Cluj o conferință, în cadrul adunărilor Astrei, consemnată ca atare și rezumată în revista „Familia" din 1867 (p. 452), sub titlul *O privire fugitivă preste literatura română și lipsa unei istorii critice a literaturii române*. Conferința va fi reluată trei ani mai târziu în volumul său *Poesia și prosa*, apărut în 1870 la Oradea. Prima parte a cărții (exact o sută de pagini) cuprinde poeziile lui Iustin Popfiu, iar partea a doua, *Prosa*, cuprinde în întregime conferința (p. 103-157), probabil dezvoltată ulterior susținerii publice, dar, ceea ce e mai important, conferința e adnotată în nu mai puțin de o sută de pagini (p. 159-267), urmată de un sumar analitic (p. 269-272). Totul (conferința, notele, sumarul) constituie prima schiță a unei istorii a literaturii române, ce trebuie consemnată ca un eveniment veritabil de istorie literară. În mod corect, în 1867 și, mai clar, în volumul din 1870, trebuie să spunem că Iustin Popfiu pledează pentru realizarea unei „istorii critice a literaturii române", după ce arată că avem o literatură mare (aserțiune, desigur, discutabilă), care îndreptățește o asemenea pretenție. Conferința lui de la Cluj din 1867 sau textul din volumul său din 1870 se încheiau cu un apel adresat fraților de dincolo de Carpați, într-o formă oratorică emanată din romantismul național: „Fraților! Ascultați voturile a 10 milioane de români, și ne dați cât mai curând *o istorie critică a literaturei naționale! Cel ce va face aceasta, numai acela va scrie adevărata istorie a gloriei române!*" (p. 157, în volumul menționat al lui Iustin Popfiu, după care voi cita și în continuare).

Sunt mai multe curiozități de satisfăcut în această întâmplare de istorie literară. Prima: cum se explică acest apel la „o istorie critică a literaturii române" din partea unui literat orădean? Dacă adaug informațiile că Iustin Popfiu și-a făcut studiile de teologie la Viena, a fost hirotonisit preot greco-catolic în 1863, a fost profesor de limba și literatura română la liceul din Oradea, a fost un fel de lider al mișcării literare orădene, atâta câtă era în anii 1860-1870, putem presupune că a cunoscut sursa italiană a conceptului de „istorie critică". Mai de mirare e ignorarea relativă (nu totală) a lui Iustin Popfiu în sintezele de istorie literară. Marin Bucur în *Istoriografia literară românească* (Ed. Minerva, 1973), cea mai serioasă sinteză de istorie a istoriografiei literare românești pe care o avem, nu-l menționează. Constantin Teodorovici, cel care redactează articolul despre Iustin Popfiu atât în *Dicționarul* ieșenilor din 1979, cât și în *DGLR*-ul coordonat de Eugen Simion, nu acordă conferinței adnotate de Iustin Popfiu în volumul său din 1870 importanța cuvenită și nu este deloc sensibil la proiectul său de „istorie critică". Singurul care îi recunoaște cu adevărat meritele și rezumă dezbaterile din revista „Familia" din anii 1867-1877 despre necesitatea unei istorii a literaturii române este Mircea Popa în studiul *Etape în descoperirea de sine a istoriei literare românești*, din volumul său *Tectonica genurilor literare* (Ed. Cartea Românească, 1980, p. 251-253 despre Iustin Popfiu). Teodor Neș (în 1936) și Vasile Vartolomei (în 1941, la centenarul nașterii lui Iustin Popfiu) scriu despre personalitatea interesantă a lui Iustin Popfiu, dar studiile lor sunt neglijate datorită suspiciunii față de solidaritatea provincială a ardelenilor. O posibilă explicație a acestei uitări ar fi aceea că pledoaria lui Iustin Popfiu este ascunsă într-o carte intitulată *Poesia și prosa*, care nu promite un studiu de istorie literară. Oricare ar fi explicațiile sau contextele, ignorările sau valorizările, apariția *Istoriei critice*... a lui Nicolae Manolescu pune tentativa lui Iustin Popfiu într-o nouă lumină și-i acordă valoarea unei profeții.

Iustin Popfiu știe foarte bine ce spune atunci când rostește pledoaria pentru o istorie critică a literaturii române. Mândria națională îl îndeamnă să considere că a sosit momentul unei asemenea istorii, pentru că avem, chiar până la 1867, o tradiție culturală bogată. Și tocmai pentru că avem o tradiție culturală suficient de bogată e momentul propice pentru o istorie *critică*: nu orice fel de istorie, nu una descriptivă, fără spirit critic, pentru că avem de unde alege, iar marile valori suportă exercitarea unei mari exigențe. Aceasta e logica lui Iustin Popfiu – și ea trebuie evidențiată ca atare, pentru că, în atitudinea față de trecut, nu solicită menajamente, circumstanțe atenuante, entuziasm cu orice preț. În ultima parte a conferinței, partea a VII-a, tocmai această logică a necesității de a se exercita un spirit critic asupra valorilor noastre este de remarcat. Iustin Popfiu are conștiința unei mari tradiții și o afirmă răspicat: „avem și noi literatură, și încă ce literatură! Însemnată prin anticitatea *[=vechimea, n.n.]* sa, remarcabilă prin estensiunea sa, și demnă de considerat prin prestanța sa" (p. 149, în volum).

Discursul continuă cu o întrebare repetată retoric: „Ce nu avem, ce ne lipsește dar?" Mai întâi – răspunde Iustin Popfiu – ne lipsește „un panteon", adică, după cum am spune astăzi, un canon, care să dea sentimentul marilor modele naționale, sentimentul marilor valori morale și culturale (ar fi exagerat să-i cerem istoricului literar de la 1867 să invoce prioritar un atribut primordial *estetic* al valorilor; o va face Titu Maiorescu). În al doilea rând – se plânge Iustin Popfiu – ne lipsește „un Plutarc",

dintre contemporani, Titu Maiorescu a privit cu cea mai mare severitate pledoaria lui Iustin Popfiu.

adică autorul potrivit al unei istorii a literaturii. Faptul că este invocat un Plutarh ne îndreptăţeşte să presupunem că Iustin Popfiu aştepta un istoric epic, capabil să reconstituie biografiile eroice, la modul romantic, ale marilor bărbaţi ai naţiunii române (să arate, după cum explică mai încolo, cum „s-a ridicat măreţul altariu la care sacrifică astăzi *Bolintinenii* şi *Ciparii* "). Istoria critică a lui Iustin Popfiu ar fi fost una preponderent biografistă, ca şi aceea a lui G. Călinescu de mai târziu, chiar dacă accentele biografice sunt văzute mult diferit de la o epocă la alta. Nu avem nici imaginea panteonului naţional, nu avem nici autorul potrivit, Plutarhul aşteptat, şi, fatalmente, lipsind acest prime două condiţii, nu avem, în al treilea rând, nici „istoria literaturei naţionale". Cum ar trebui să arate ea? Aici se observă în ce măsură mizează Iustin Popfiu pe exercitarea spiritului critic. Istoria literaturii naţionale – „sub aceasta nu voi a înţelege o simplă înregistrare a cărţilor române, eşite la lumină de 3-4 secle încoace; ci un *op critic*, care să arate pre representanţii diverselor perioade literare pana la timpul cel mai nou, atât după cursul vieţei şi activitatea lor, cât şi în analisul lucrărilor lor mai alese, mai caracterisatorie; să îndegeteze *[= să arate, n. n.]* la defepturile şi ensuşirile frumoase ale scrierilor lor" (p. 150 în volum). Prin urmare, „opul critic" aşteptat nu trebuie să fie „o simplă înregistrare a cărţilor române", adică o bibliografie sau o trecere neutră în revistă a manuscriselor şi a tipăriturilor. Până în 1867, putea beneficia de *Disertatiunea despre Tipografiele române în Transilvania şi învecinatele Ţări de la începutul lor până la vremile noastre* (Sibiu, 1838) de Vasile Gr. Pop, care era un inventar, pe care îl şi invocă şi îl recunoaşte ca precursor, dar nu putea beneficia şi de *Conspect asupra literaturii române şi literaţilor ei de la început şi până astăzi în ordine cronologică* (Bucureşti, 1875-1876) al aceluiaşi, neapărut încă, legitim să fie considerată prima istorie a literaturii române (reeditată în 1982 de Paul Lăzărescu). O bibliografie cronologică utilă era aceea a lui Dimitrie Iarcu, în forma din 1865, menţionată în ultima notă (p. 266), alături de alte surse. În conferinţa sa, Iustin Popfiu mai invocă *Lepturariul* lui Aron Pumnul (I-IV, Viena, 1862-1865) şi *Crestomaţia* lui Timotei Cipariu (Blaj, 1858). Dar toate acestea sunt bibliografii sau antologii didactice, nu istorii ale literaturii. Iustin Popfiu voia altceva decât „o simplă înregistrare a cărţilor române".

Ce e cel mai interesant e că Iustin Popfiu cere dublarea unei critici biografice, cu o analiză aplicată asupra „lucrărilor mai alese" (ceea ce presupune o selecţie a valorilor), pentru a arăta atât defectele, cât şi „însuşirile frumoase". Aceasta e premisa unei critici estetice, pe care însă Iustin Popfiu nu are pregătirea necesară pentru a o numi ca atare. Ar însemna să-i cerem prea mult.

De altfel, dintre contemporani, Titu Maiorescu a privit cu cea mai mare severitate pledoaria lui Iustin Popfiu. Era de aşteptat, cunoscută fiind diferenţa ireconciliabilă dintre filologii ardeleni, susţinători ai principiului etimologic în scriere, şi Titu Maiorescu, promotorul principiului fonetic. Iustin Popfiu scria şi el ca toţi ardelenii acelui moment şi considera, chiar în notele acestei conferinţe, principiul fonetic maiorescian, adoptat şi de Aron Pumnul, „o sistemă care schimonoseşte forma şi frumoseţia limbei, care tulbură toate şi nu lumină nimic" (p. 247 în volum). E simptomatic să constatăm cum îl vedea Titu Maiorescu pe Iustin Popfiu, dincolo de această dispută filologică. Din a doua pagină a *Observărilor polemice* din 1869, Titu Maiorescu se referă la conferinţa lui Iustin Popfiu, pe care o citează după revista „Transilvania", din 15 februarie 1868, revista Astrei, situând-o într-un „întreg şir al încercărilor de mistificare îndreptate în contra opiniei publice". Supraevaluarea lui Ţichindeal şi echivalarea culturii române cu cultura occidentală, confuzia dintre extensiune şi intensivitate, dintre cantitate şi calitate (în termenii lui Maiorescu) sunt

simptomele unei „mişcări nesănătoase", ca şi aceea care rezultă din *Lepturariul* lui Aron Pumnul, care îl supraestimează într-un mod ridicol pe Ioan Pralea (este exemplul dat de criticul de la „Junimea"). Supraevaluările lui Iustin Popfiu sunt încă o dată penalizate în acelaşi studiu maioreşcian pentru exagerarea din aprecierea că „lira română de sub degetele lui Murăşanu, Sion, Tăutu, Baronzi se aseamănă cântărilor lui Oraţiu şi Dante". Viciul evident constă, vituperează Maiorescu, în iluzia că „am întrecut cultura Occidentului", evident şi atunci când V. A. Urechia, un alt adversar al criticului, proclamă egalitatea lui Văcărescu cu Goethe. Polemica dintre Iustin Popfiu şi Titu Maiorescu căpătase oarecare amploare şi suficientă incisivitate de ambele părţi (desigur, ne surprinde astăzi îndrăzneala lui Iustin Popfiu!), din moment ce, în una din notele conferinţei sale, Iustin Popfiu îşi exprimă clar nemulţumirea: „Iară T. L. Maiorescu în opul său *Poesia română, cercetare critică*, ne-a dat o critică a poesiei române, care însă, ocupându-se mai mult cu criticarea produpturilor unor poetaştri de puţină reputaţiune, ne face a conchide că autoriul nu avu curagiul a face o serioasă critică a poesiei române" (p. 261-262 în volum). Maiorescu citează întocmai această imputare în *Observări polemice*, pentru a-i reproşa lui Iustin Popfiu (pus alături, în obtuzitatea sa, de Aron Densuşianu) că ignoră adevărul că preocuparea sa a fost pentru poezie şi nu pentru persoane, iar exemplele negative pe care le-a dat nu aparţin unor „celebrităţi". Dar, dacă citim mai atent contestaţia lui Iustin Popfiu, nu putem să nu-i acordăm într-o oarecare măsură dreptate: el vrea să spună, în fond, că studiul lui Maiorescu se ocupă numai de fenomenele negative şi nu stăruie asupra posibilelor exemple pozitive, care puteau fi culese dintr-un trecut nu prea îndepărtat; studiul maiorescian suferă astfel de un deficit de istoricitate. Maiorescu nu crede în posibilitatea unei istorii a literaturii române, tocmai pentru că nu avem o literatură mare, nici pe departe echivalentă cu vreuna dintre literaturile occidentale. Iar noţiunea de „istorie critică" promovată în 1867, mult prea devreme, de Iustin Popfiu, va fi uitată şi nimeni nu-l va recunoaşte de precursor. Până la G. Călinescu, care nu ştia de Iustin Popfiu, mai există totuşi un utilizator al noţiunii de istorie critică. Sub pseudonimul Spinu Ghimpescu, Iosif Vulcan va prelua, în revista „Familia" din 1867, întrebarea lui Iustin Popfiu: *„Cine să scrie istoria literaturii noastre?"* sau, în formularea autorului conferinţei, „cine să fie bărbatul care să suplinească lacuna aceasta?". Iustin Popfiu credea că autorul unei istorii critice a literaturii române nu poate veni decât de dincolo de Carpaţi, pentru că cineva de dincoace, din Ardeal, este „departe de foculariul literaturei naţionale". Iosif Vulcan crede că autorul trebuie să fie ardelean, iar preferatul său este „bărbatul care şi-a consacrat toată viaţa pentru studiul limbii şi literaturii române, cel mai învăţat lingvist al nostru – Timotei Cipariu. Acesta e unicul în stare a scrie o istorie critică a literaturii române *[aici reia Iosif Vulcan sintagma lui Iustin Popfiu, n.n.]*, căci dintre toţi literaţii români acesta a făcut mai întinse studii în cestiunea aceasta, între toţi literaţii români dânsul cunoaşte mai bine limba şi literatura română" (în „Familia", nr. 24, 1867, p. 513-514). Iosif Vulcan l-ar mai crede capabil, ca autor ipotetic, pe Heliade – ceea ce dovedeşte că şi el caută un Plutarh, adică un biografist patetic, ca şi Iustin Popfiu. Are îndoieli în privinţa lui V. A. Urechia şi-l respinge categoric pe G. Sion, ca posibil autor al unei istorii a literaturii române, aşa cum se vedea ea în 1867. În contrast cu Maiorescu, Iosif Vulcan acorda un mare credit ideii de istorie critică a lui Iustin Popfiu. Premisa absolut necesară trebuia să fie conturarea unui „Panteon naţional". Există chiar o rezonanţă între ei în această privinţă. Iosif Vulcan va iniţia în revista „Familia" o rubrică de portrete, „o primă enciclopedie de onoare a personalităţilor culturale şi politice de pe tot cuprinsul ţării", cum o numeşte Marin Bucur, un „Panteon român" în care se regăsesc: Andrei Mureşanu, Heliade, Timotei Cipariu, Mihail Kogălniceanu, Simion Bărnuţiu, D. Bolintineanu, Vasile Alecsandri, C. A. Rosetti, B. P Hasdeu, Avram Iancu, Nicolae Golescu, Matei Millo, V. A. Urechia („portretele şi biografiile celebrităţilor române" sunt adunate de Iosif Vulcan în volumul *Panteonul Român* în 1869, de asemenea menţionat de Iustin Popfiu în nota finală, p. 266). Revista „Familia", prin Iosif Vulcan, Iustin Popfiu şi alţi opinenţi, participă cu opţiunile sale la bătălia canonică deschisă de Titu Maiorescu. Primul lor pariu comun va fi Eminescu. Investiţia de încredere a lui Iosif Vulcan se formulează cu o secundă mai devreme decât a lui Maiorescu.

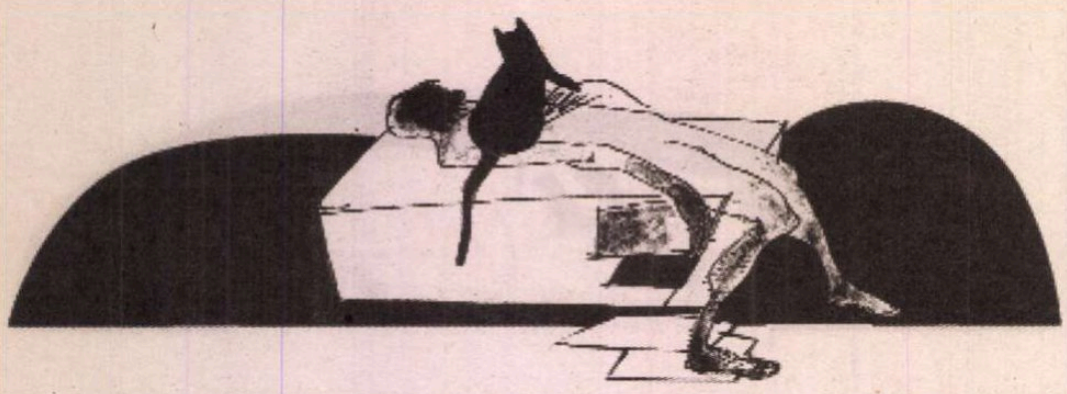
Pentru Iustin Popfiu, în 1867 şi nici în 1870, Eminescu nu există. În panteonul lui Iustin Popfiu centrul vital îl deţin reprezentanţii Şcolii Ardelene, fără însă a ignora unitatea culturală a întregului spaţiu românesc. Alături de Gheorghe Şincai, Samuil Micu şi Petru Maior, publicistul orădean îi aşază în canonul său pe Dimitrie Ţichindeal (preţuit şi de Iosif Vulcan, dar contestat de Titu Maiorescu), pe Gheorghe Lazăr, pe Iancu Văcărescu, îi recuperează pe Dosoftei şi pe cronicarii moldoveni şi-i invocă admirativ pe Andrei Mureşanu, Dimitrie Bolintineanu şi Vasile Alecsandri. Sunt citaţi Heliade, C. A Rosetti, Anton Pann, Cezar Bolliac, G. Sion şi abia pomeniţi Creţianu, Tăutu, Grigore Alexandrescu, G. Baronzi. Sunt perceptibile destule indecizii şi ambiguităţi în selecţia lui Iustin Popfiu. Notele conferinţei aduc multe completări, unele simple înşiruiri de nume, care ar merita totuşi o discuţie separată.

Să nu uităm că până în 1867 nu fuseseră încă descoperite şi editate două dintre cele mai importante opere literare: *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir şi *Ţiganiada* lui Ion Budai-Deleanu. Lui Iustin Popfiu îi lipseau astfel două dintre cele mai convingătoare argumente estetice pentru o istorie critică a literaturii române de până în 1867.

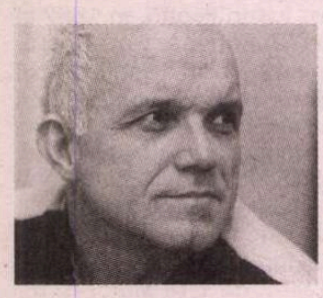
Cele trei condiţii cerute de Iustin Popfiu erau greu de realizat simultan: constiuirea unui „panteon naţional" al valorilor, găsirea unui Plutarh capabil să scrie o istorie epică şi instituirea unei viziuni critice exigente.

Ce e regretabil e că Maiorescu nu a observat accentul pe care îl punea Iustin Popfiu pe caracterul critic al unei viitoare istorii a literaturii române – un atribut pe care şi-l putea însuşi, o armă pe care o putea prelua din panoplia adversarului pentru a-l combate şi pentru a impune perspectiva sa. Căci, din unghiul de astăzi, vedem bine că în 1867, ca şi în anii următori, până la sfârşitul secolului al XIX-lea, singurul autor posibil şi credibil al unei istorii critice a literaturii române nu ni-l putem imagina decât pe Titu Maiorescu. Realizatorul nu a venit prea curând, aşa cum voia Iustin Popfiu în 1867, cu sentimentul urgenţei. Cine, cum şi când a scris-o ştim abia astăzi, după aproape un secol şi jumătate. ■

***NB: Am păţit cu „istoria critică" exact ce am păţit cu tipurile de roman „doric, ionic şi corintic" din* Arca lui Noe*: Dacă ultimele trei au fost socotite ca provenind de la Thibaudet (pus de mine în motto), deşi le dădeam cu totul alt sens,* istoria critică *e pusă, iată, pe seama lui G. Călinescu, a unui istoric italian şi a lui Iustin Popfiu, deşi eu i-am dat alt sens decât acela de interpretare estetică, făcută cu spirit critic (iar la Popfiu nici măcar de spirit critic nu e vorba!) a literaturii şi anume de interpretare la două mâini, adică la intersecţia opiniilor noi şi vechi despre literatură, în definitiv, de combinare a perspectivei mele de azi cu perspectivele istorice succesive. Ideea nu există nici la Popfiu, nici la Pecchio, nici la Călinescu. E doar o coincidenţă de cuvinte.* (N. Manolescu)



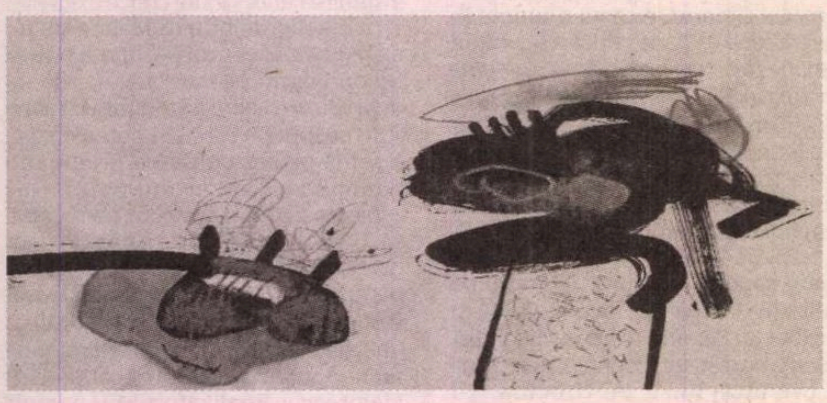
■ poemul săptămânii de liviu ioan stoiciu



Ea, un vestigiu

vine de la prăşit, îşi spală picioarele la cişmeaua din
gară, îşi scoate din geantă pantofii
curaţi, de oraş, împachetează în hârtie încălţămintea
murdară, îi pune în punga de plastic
şi cumpără bilet pentru trenul personal. Ea, un vestigiu.
E tânără, drăguţă, bine mirositoare,
habar nu are de cine trebuie să se ferească, se duce
„către doftorii cei sufleteşti". Azi

a ars-o ceva pe gât, a urcat în creier, în emisfera stângă,
apoi arsura a coborât până la inimă
şi de aici a ajuns la picioare, unde a rămas – ce e?
E tulburată. Poate spurcatul din ea
vrea să se mărturisească… E un lucru cu primejdie.
Fiindcă asemenea vestigii, cum e
acesta al ei, nu sunt sortite să învingă secolele… ■



Criticilor mei

(urmare din pag. 13)

Oare Sebastian, în august 1934, s-a întâlnit cu Nae Ionescu din întâmplare? Nu. Dimpotrivă, s-a dus să îl caute.

Oare în vara anului 1934, în plin scandal cu cartea *lor*, vizita cea mai *normală* pe care ar fi trebuit s-o facă Sebastian, ca prima victimă concretă a antisemitismului lui Nae, era la Nae?

Oare în vara anului 1934, prima urgenţă a lui Sebastian era să îl viziteze pe Nae? Din faptul că s-a dus la el, se vede că da.

Eu am interpretat această vizită ca semn al iubirii lui Sebastian pentru Nae. Dna Pârvulescu, care a declarat că trăieşte în interbelic (lucru pentru care *nu-i pot băga de vină*; iar faptul că mi-a decorat această expresie cu un „sic!" mă constrînge să adnotez „sic!"-ul ei cu al meu: Sic!), o interpretează ca pe-o problemă de transpiraţie.

Dna Pârvulescu nu-şi pune problema *de ce* s-a dus Sebastian la Nae, nici dacă era sau nu *normal*, în condiţiile date (ah! contextul!), de scandal revuistic cu tentă antisemită, să se ducă la Nae. Nu. Dna Pârvulescu îmi explică pe-ndelete că Sebastian şi Nae aveau bune maniere interbelice şi obiceiuri higienice admirabile. O cred.

Totul este clar, plauzibil, normal. Iar eu sînt o rea şi-o „băşcălioasă".

Vreau să dovedesc că mi-am însuşit lecţia psihologică pe care mi-a aplicat-o. Scandalul – înteţit, cu paie de cea mai bună calitate, inclusiv de dna Pârvulescu – în care a ars cartea mea *Diavolul şi ucenicul său*... în ultimele luni face în mic cît scandalul cel mare din 1934. Aşa că data viitoare cînd merg la Bucureşti, imediat ce pun piciorul în Gara de Nord, o iau spre casa dnei Pârvulescu. Este, după psihologia dnei Pârvulescu, locul cel mai firesc unde mă pot duce. Ba, mai mult, unde este obligatoriu să mă duc. O să sun frumos la uşă. Nu va trebui să îi cer găzduire – mi-o va oferi din proprie iniţiativă. Voi fi mototolită de pe drum şi înfrigurată de iarnă. Dna Pârvulescu îmi va da, deodată cu cheia casei sale, haine curate, elegante şi călduroase.

M.P.

11 ianuarie 2010, Cluj

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Uzura adevărului

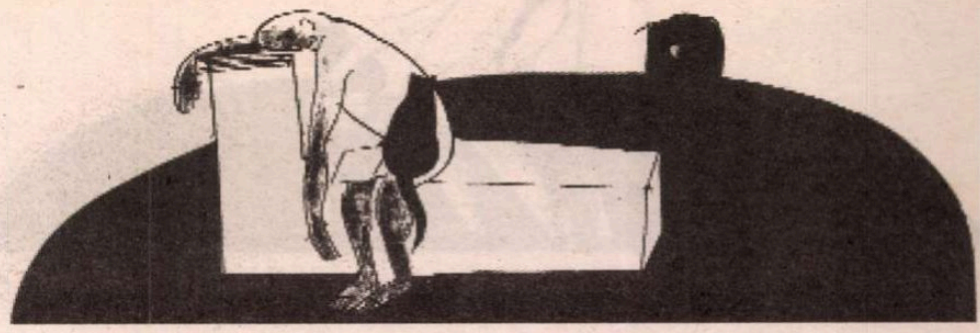
Înregistrăm în ultimii ani, la noi, un fenomen neprevăzut: o uzură a adevărului în domeniul culturii. Propoziţiile ce-l exprimă par a dobîndi o paloare, o oboseală, un aer de veştejire, fapt ce îngăduie adversarilor lor să jubileze, ca şi cum ei ar avea dreptate, ca şi cum n-ar fi vorba de efectul unor inerţii, prejudecăţi, interese, opacităţi etc.

Contextul nefavorabil atît de persistent ne obligă să repetăm mereu ceea ce ar fi trebuit să fie reţinut de la început, să insistăm constatînd aceleaşi neajunsuri care se apără perfid, aruncînd, ele, asupra noastră blamul banalităţii. Dar cum să ne schimbăm conştiinţa, în faţa unor realităţi stagnante? Cum să ne prefacem că vedem un joc de culori vii în faţa cenuşiului apăsător, în cinica sa neclintire? Prezumăm că asemenea simţăminte îl încearcă şi pe Bujor Nedelcovici. Fără a-l opri să-şi reia comentariile aşternute în deceniul anterior, ba dimpotrivă coroborîndu-le cu nota unei întristătoare actualizări. Socotea d-sa atunci (şi cum ar putea socoti, azi, altminteri?) că putem distinge două categorii de intelectuali. Una compusă din cărturarii cu adevărat independenţi de conjuncturi, „puţini, izolaţi, tracasaţi, dezamăgiţi, nevoiţi să depună eforturi imense pentru a-şi apăra libertatea de gîndire". Altă categorie, cea a intelectualilor conformişti după vechiul tipic, deşi asociaţi noii puteri, care se autoapreciază „neutri" şi „echidistanţi".

Explicaţiile acestei mixturi de defetism şi arivism nu sunt greu de găsit. Ele îşi au rădăcina într-o mentalitate amorală, dominată de ambiţia cruntă a afirmării literare, disponibilă tuturor ademenirilor cîrmuirii de ieri şi de azi: „Interesul imediat, material, concret, este foarte grăbit. Scuza fiinţei de excepţie (îşi îngăduie orice, este doar… Poet!). Şi setea imensă şi devoratoare de notorietate: «Eternitatea se construieşte aici şi acum»". Tentaţia „celebrităţii" merită, pentru a fi satisfăcută, orice „sacrificiu": „Chiar să apară la o emisiune televizată în calitate de senator alături de alt senator, Adrian Păunescu, aşa cum a fost cazul unui cunoscut poet şi cărturar". Bujor Nedelcovici ne aminteşte că o nouă fază a degradării scriitorului român a apărut chiar în 1990, la Conferinţa naţională a breslei, la care cei care au evocat trecutul totalitar au fost mai puţini decît degetele de la o singură mînă. Ocultînd fără jenă memoria, vorbitorii s-au arătat extrem de preocupaţi de chestiunile „arzătoare" ale drepturilor de autor şi caselor de creaţie. Semnatarul prezentelor rînduri n-a uitat atmosfera meschină, miopia ce domneau în fastuoasa sală a Palatului, la tribuna căreia locul de odinioară al dictatorului n-a fost umplut, aşa cum era mai mult decît firesc, de mărturia masivă a unei conştiinţe regăsite. În schimb, o sumedenie de „poziţii comode, o lene de a gîndi dusă pînă la indolenţă, o lipsă de responsabilitate şi demnitate personală". Era de aşteptat, cu acel prilej festiv, la care au participat Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Marie France Ionesco, iniţierea unui proces al comunismului, dar acesta n-a binevoit a avea loc nici pînă acum. Cu toate că sintagma a prins cocleală, suntem, alături de Bujor Nedelcovici, dintre cei care se îndărătnicesc a-l vedea ca pe o soluţie de neevitat a revenirii noastre la o Cetate normală, care singură poate garanta existenţa normală a culturii.

Un act pur formal de „condamnare" a regimului comunist, cum a fost cel săvîrşit în Parlament de către actualul prezident al ţării, n-ar putea substitui măsurile în real ale unei atari atitudini asumate cu reală răspundere. Un iz de birocraţie emană din acest document, însoţit, e drept, de un substanţial raport asupra temei, dar insuficient în zonele existenţial-morale pe care s-ar fi cuvenit a le avea în vedere (un singur exemplu, de altminteri arhicunoscut: pensiile, în marea majoritate a cazurilor cu mult peste medie, pe care continuă a le primi „cadrele de nădejde" de odinioară ale Securităţii şi ale Partidului). Că asanarea societăţii nu s-ar putea produce în afara unei justiţii care să elimine relicvele Răului ne-o dovedesc o serie de celebre precedente istorice. După ce Atena a scăpat de Dictatura celor 30 de tirani (în anul 404 î.H.), s-a instituit acolo o *amnestea* ce îi excludea însă pe tiranii cu pricina care s-au văzut judecaţi şi condamnaţi. Grecii antici aveau şi noţiunea de *miasma*, un Rău potenţial care necesita o mărturisire lustrală. În Franţa, după 1945, scriitorii colaboraţionişti au suportat rigori drastice: Brasillach a fost executat, Drieu La Rochelle s-a sinucis, Celine a fost osîndit pentru „nedemnitate naţională", petrecînd şase ani în exil. Pe de altă parte, autorii seduşi la un moment dat de sirenele propagandei sovietice şi-au făcut publice regretele. Celine a scris **Mea culpa**, Gide, **Retour de l'URSS**, Panait Istrati, **Les aveux d'un vaincu**, Arthur Koestler, **Le Zero et l'Infini**, Artur London, **L'Aveau** etc. A avut oare loc ceva similar în ţara noastră? Şi nu-i avem în vedere doar pe protagoniştii carnavalului ceauşist, însoţit de chiote versificate şi răcnete ieşite din orice tipar civilizat, Adrian Păunescu şi Corneliu Vadim Tudor. Niciun literator român n-a găsit de cuviinţă a-şi regreta trecutul de afiliere la comunism într-o carte sau cel puţin într-un articol. Dimpotrivă, noi oportunişti s-au adăugat unora dintre cei vechi, în temeiul unor reflexe de obedienţă asezonate cu elemente „democratice", în registre demagogice primenite. Iată o concluzie parabolică a lui Bujor Nedelcovici: „Fabula indiană a **Măgarului ascuns sub pielea de tigru** mi se pare extrem de actuală pentru unii dintre cărturarii români care continuă politica simulării şi a disimulării. Asinul care purta pielea de tigru pentru a paşte liniştit în orezăriile vecinilor a fost în cele din urmă demascat. (…) Omul autentic, integral şi în permanentă devenire nu acceptă nicio disimulare sau mască, el ştie că existenţa înseamnă rezistenţă şi căutarea esenţei ascunsă în memorie şi trecut". ■

Bujor Nedelcovici,
Opere complete 7,
Editura Allfa, 2008, 856 p.



■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Navigînd contra curentului... (III)

Dar cine a fost de fapt acest franctiror Nelson Rodrigues, specialist în proclamarea de adevăruri incomode, cum ar fi acela că masele sunt "idioate" şi că domnia majorităţii asupra individului reprezintă o calamitate?

Dacă spunem că el este cel mai mare dramaturg brazilian, încă nu am spus destul: Nelson Rodrigues este cel care a creat teatrul brazilian modern. Faptul pare curios pentru un european, tentat să contemple cultura braziliană în termeni de echivalenţă, dar pînă la premiera piesei de debut a lui Nelson Rodrigues, *Femeia fără păcat* din 1942, teatrul brazilian trăise din comedii uşoare şi din melodrame copiate pînă la detaliu după cele europene. Istoricii literari au încă fireşti dispute, există păreri ce surprind accente vag sincronice cu cele europene şi înainte de 1942, dar avem a face mai degrabă cu speculaţii. Anul 1942 ca adevărat început al teatrului brazilian evoluat a devenit astăzi un adevăr unanim acceptat.

Întîrzierea cu care brazilienii au intrat, cultural vorbind, în epoca modernă stîrneşte uimire: ce se poate spune despre o literatură care abia în 1942 înregistrează prima sa piesă de teatru pe deplin originală? Să nu uităm însă că momentul 1922, aniversarea centenarului independenţei, a marcat şi cea dintîi deschidere spre modernitate public recunoscută a artei braziliene, odată cu vernisajul celebrei Expoziţii de la São Paulo.

Dramaturgia lui Nelson, relativ abundentă, rămîne inegală; ar fi fost greu ca cele 16 piese de teatru scrise, de la *Femeia fără păcat* (1942) şi pînă la *Şarpele*, compusă cu doi ani înainte de dispariţia autorului, să se situeze la acelaşi nivel. Cele mai realizate rămîn *Rochia de mireasă* (1943) şi *Orice dezbrăcare va fi pedepsită* (1965). Luăm contact cu o lume stranie, angoasantă, în răspăr cu tradiţia braziliană: femei adulteriene şi incestuoase, bărbaţi lubrici, posesivi şi de o cruzime ireală, familii care ascund secrete sordide, indivizi stăpîniţi de patima autodistrugerii. Nici o lumină în acest tenebros univers. Spre deosebire de teatrul de pînă la el, Nelson face ca principalele sale piese să se termine cu victoria răului şi cu deschiderea unei perspective descurajante asupra exsitenţei.

S-a observat, încă de la primele spectacole din anii '40, că tonalitatea dramaturgiei autorului ar fi fost puternic influenţată de teatrul american contemporan, mai ales de Eugene O'Neill ori de Scherwood Anderson: e vorba însă doar de o atmosferă globală, nu de influenţe specifice. Spontaneitatea scriiturii dramatice a brazilianului se impune cu autoritate; el face apel la mituri clasice, la celebre piese de teatru din repertoriul universal (Shakespeare), la legende braziliene locale, totul amestecat cu o fantezie de mare autor, în replici violente şi incisive.

Dacă s-au tot invocat dramaturgi americani, rămîne simptomatic faptul că numele celui mai înrudit dramaturg cu Nelson Rodrigues nu a fost pînă astăzi prounţat: Eugen Ionescu. Fiind vorba de un româno-francez, nu e de mirare că brazilienii l-au ignorat.

Binomul Rodrigues-Ionescu: doi dramaturgi de mare clasă, cei mai importanţi ai epocii lor, scriind în aceeaşi perioadă piese care au modificat condiţia teatrului în portugheză şi în franceză; amîndoi au arborat însă şi opţiuni politice iconoclaste, non-conformiste faţă de gîndirea majoritară şi exprimate cu toată claritatea. La amîndoi dramaturgii piesele se termină cu victoria răului şi a morţii, la amîndoi lipseşte speranţa, la amîndoi spectatorul este somat să-şi pună întrebările cu adevărat fundamentale. Tot aşa cum teatrul francez din secolul XX va fi descris, în istoriile literare ale viitorului, drept teatrul „de dinainte" şi de „după Ionescu", şi teatrul brazilian a găsit în Nelson Rodrigues pragul său decisiv.

Sceptici, resemnaţi în fata mizeriei umane şi lipsiţi de iluzii, Rodrigues şi Ionescu au cenzurat pe faţă iluzia criminală numită comunism. Vieţile celor doi s-au desfăşurat paralel, la mare distanţă geografică una de alta, dar în aproape aceiaşi ani. Jurnalistica lor ne arată că doi dramaturgi de talent extraordinar, pe care aparent totul îi despărţea, au avut– în faţa istoriei trăite – exact aceeaşi reacţie, spontană, rapidă şi fără echivoc. Să presupunem că asemenea salutară acţiune a avut la bază, în ambele cazuri, şi talentul literar? ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

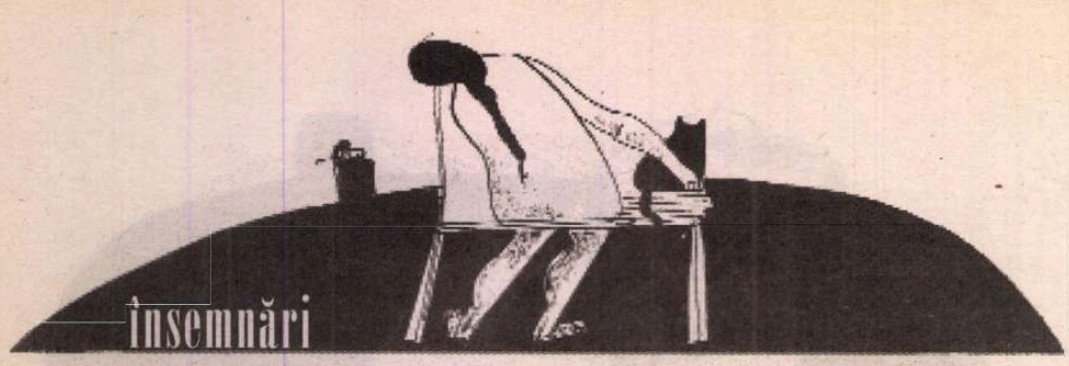
Bastonaş, cheie...

Lamentaţiile despre globalizare sunt permanent contrazise de evoluţia limbilor: pentru că tendinţei culturale de imitare i se opune permanent mişcarea spontană şi inevitabilă de diferenţiere.

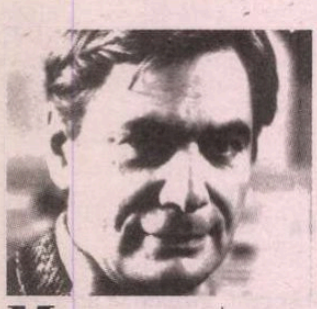
Termenii englezeşti pătrund în număr tot mai mare, în tot mai multe limbi, dar evoluţiile lor semantice şi formale îi îndepărtează constant de sursă. Cele mai bune exemple pentru această înfruntare a tendinţelor contrare sunt furnizate de noile tehnologii cu răspândire masivă: terminologia computerelor, a internetului, a telefoniei mobile etc. Termenii de strictă specialitate, vehiculaţi doar de profesionişti, se păstrează, în genere, aproape de etimon. În schimb, termenii intraţi în uzul curent se diferenţiază rapid: fie prin decizii normative explicite, fie – cel mai des – prin jocul întâmplării: în funcţie de canalele prin care a pătruns produsul, de preluarea unei forme în mass-media, de riscul confuziei cu alţi termeni, de uşurinţa pronunţării etc.

Mulţi au trăit probabil, în experienţa conversaţiei cu colegi străini, situaţia în care referirea la micul instrument electronic care stochează date nu era tocmai simplă şi neechivocă. E drept, obiectul e destul de recent – are doar câţiva ani –, dar ilustrează perfect globalizarea producţiei şi a consumului: e cunoscut şi folosit de aproape toţi cei care utilizează computerul. Denumirea obiectului – în uzul vorbitorului obişnuit – nu este însă nici pe departe globalizată şi uniformizată. În spaţiul românesc, s-a impus forma *stick* (din formula englezească *memory stick*): „inventatorul *stick*-*ului* USB" (*Evenimentul zilei*, 26.01.2010); „armata revine şi ne cere *stick*-*ul*!" (*Academia Caţavencu*, 8.03.2009); „unele dintre voi probabil că s-au săturat de câte modele de *stick*-*uri* au văzut prin magazine" (*hotcity.ro*, 29.12.2009). În exemplele de mai sus nu se ţine seama de indicaţiile normative din DOOM, conform cărora articolul şi desinenţa de plural se ataşează direct, fără cratimă, atunci când finala cuvântului se pronunţă după regulile ortografiei şi ale ortoepiei româneşti. În acest caz, întreg cuvântul este perfect asimilabil, lipsit de probleme de pronunţie; de altfel, *stick* este deja intrat în română, în forma de plural *sticks*, desemnând un produs alimentar: „Croco Bacău a făcut opt milioane de euro din *sticksuri*" (*Ziarul financiar*, 12.01.2005). DOOM 2005 a acceptat forma *sticks*, înregistrată între timp şi de *Noul dicţionar universal* (2006) şi de *Dicţionarul explicativ ilustrat* (2007), ca substantiv neutru singular, cu pluralul *sticksuri*. Termenul englezesc (cu sensurile „crenguţă", „baston", „baton" şi multe altele dezvoltate prin extensie şi metaforă) a produs aşadar în română două unităţi lexicale: *sticksuri* (de ronţăit) şi *stickuri* (pentru calculator).

Termenul tehnic nu a fost încă înregistrat de dicţionarele curente şi mai ales de cele bilingve, aşa că metoda cea mai potrivită pentru a-i găsi echivalenţele în alte limbi rămâne internetul. Pagina în engleză a Wikipediei preferă sintagma *USB flash drive*, dar citează şi alte variante: *memory stick, USB-Stick, key drive, pen drive* etc.; pagina franceză foloseşte termenul *clé USB*, iar cea italiană, *chiave USB*. Cuvintele *clé* şi *chiave* („cheie") traduc, desigur, *USB memory key*; în italiană (limbă în care diminutivarea este extrem de productivă, telefonul mobil fiind denumit, curent, *telefonino*), de la *chiave* s-a format şi diminutivul destul de răspândit *chiavetta*. Tot în italiană, e frecventă şi denumirea *penna* (*USB*), calc parţial după *pen drive*. Pagina germană oferă în titlu o transpunere (*USB-Massenspeicher*), dar recunoaşte uzul curent al formei împrumutate (*USB-Stick*). Cea mai mare încântare lingvistică o produc însă traducerile termenului în paginile în esperanto şi în latină ale Wikipediei: *memorbastoneto*, respectiv *clavis memorialis*. ■



■ prepeleac de constantin ţoiu



Momente cu Nichita

Pe figura mea, aerul... cum să spun... *mauvais* pe care ţi-l aplică de obicei brusc o carte de succes, proaspăt şi neaşteptat apărută, încă nu mi se dusese...

Nichita îmi zicea italieneşte... *tenente*. Cu aluzia la oînfăţişarea ce o aveam pe-atunci de tânăr frumuşel şi cu un fel de a fi mai deosebit. 1944-1945 fusese şi ultimul an în care se făcuse filosofia idealistă – eram cu Immanuel Kant... cu cerul înstelat de deasupra noastră şi conştiinţa din noi.

Frază ce separa totul. Venind, imediat, pe şenilele tancurilor sovietice, marxism-leninismul, cu a sa răsturnare...

Între mine şi Nichita, se căsca astfel un hău, teoretic... Fusese ca despărţirea apelor de uscat. Spun aceasta spre a suggera în ce parte ne aflam... deveniserăm, fiecare; cultura împartind şi ea, samavolnică –, atunci când ea trebuie să fie cea dintâi cere să unească....

Mă mai despărţeau de Nichita şi cele două decenii şi ceva de viaţă – câtă era între noi – totul fiind prea destul ca să ne separe.

Eu nu scrisesem încă *Galeria cu viţă sălbatică*, atunci când poetul ajungea... aproape la apogeu.

Eram un admirator al lui; însă cu măsură şi cu o frână în laudele cam despletite ce începuseră a i se aduce... Aveam convingerea că el era o mare valoare, neîndoielnic.

M-a frapat, într-o zi, în discuţiile noastre, că „trăda" Poezia cu uşurinţă în favoarea Prozei, pe care o socotea, ca gen, de mai mare anvergură... Eu puneam preţ pe arta de a scrie versuri ce dădea cuvântului o forţă demiurgică...

„Trădarea" lui căpăta accente pătimaşe; cât încercasem să rezist înaintea elocinţei sale incandescente, am bătut în retragere...

Cititorii şi critica literară, mai ales, au fost surprinse când a apărut *Galeria*.

Nimic nu prevestise furtuna. Afară doar reţinerea cam îndelungată impusă de cultura strânsă, precum şi şocul resimţit de schimbarea, înceată, însă plină de urmări, a epocii – ele au provocat acea explozie incalculabilă...

***

Nu ştiu ce sărbătoream în ziua aceea la Athénée Palace, unde mă invitase Nichita, să bem o sticlă de şampanie.

Apoi, în ordine, votcă, bere, vin, coniac, şi iarăşi şampanie.

Cedasem. Cu el se bea zdravăn, ruseşte. De altfel era rus după mamă, şi Stănescu de Ploieşti.

La Mogoşoaia perora versuri improvizate îmbrăţişând coloanele de ardezie masive de la intrarea în palat, ţinându-se strâns lipit de ele în transă alcoolică, scoţând scântei, divagaţii pe care le urmăream vrăjit, sonorităţile îngropându-se în magma fierbinte a versurilor, ...şi înţelesesem că trebuie să te dereglezi oarecum ca să fii un mare poet, răspunzând astfel altor legi ascunse pe care doar geniul le descoperă în aparenta ordine logică a lumii. Pe urmă, mai era şi o anume provocare a legilor fizice ale corpului uman cu tot, cu intelect, ca să primeşti fără de crâcnire, dar perfect ordonate, lucrurile ce-ţi trec prin mintea înfierbântată... O mare invenţie a lexicului tratat la o temperatură fantastică. De unde respectul său glacial arătat artiştilor, deşi însoţit de multe focuri de artificii şi de voioşii, reci la bază. Puţini şi-au dat seama că el era, în ciuda declaraţiilor, un indiferent mult prea încăpător.

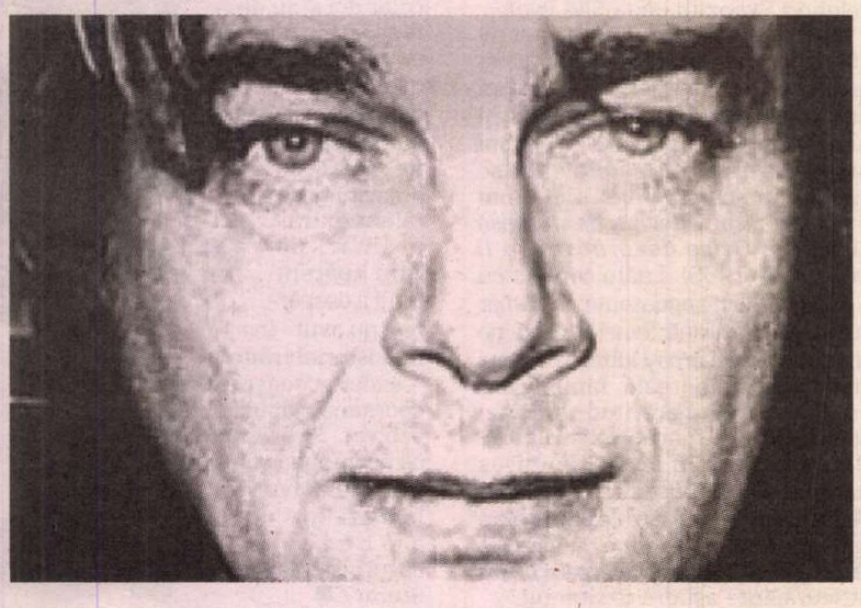
Mulţi prieteni, poeţi, roiau ca nişte sateliţi în jurul său. Dar eu ştiam că ei cu toţii se învârteau înşelaţi ca în jurul unui astru de gheaţă sub focul clamărilor impecabile poeticeşti.

Am mai scris întâmplarea. Ne întorceam vreo cinci-şase inşi de la Vaslui, Huşi...

Pe la Buzău, ieşisem pe coridorul trenului şi stăteam rezemat de fereastra deschisă a vagonului lăsând să mă bată vântul... Perdelele fâlfâia de curent.

Era zgomot mare. Nu l-am auzit venind pe coridor pe Nichita de la toaletă... Am simţit că cineva trecând prin spatele meu se apleacă asupra mea şi mă sărută pe ceafa spunând:

Dublez singurătatea cu un sărut – şi imediat a tras uşa şi a intrat în compartiment. ■



■ curs practic de cenzură literară de livius ciocârlie

Statul român şi Anatole France

Sigur, cazul cel mai neplăcut, pentru că cel mai extins, tipografic vorbind, vreau să zic tipografic în intenţie, că până acolo n-a ajuns, a fost al lui Roman. Culmea e că el obţinuse, ca să plece, aprobări de la Comitetul Central.

Nu cu inima strânsă, dar sigur cu mână tremurândă, Mugur a trebuit să decidă excluderea forului celui mai înalt. Roman a plecat cu tot cu aparatul lui emiţător de raze colorate. Mai bine zis, aparatul l-a dus pe el, măcar până la Nürnberg, unde s-au despărţit. De Roman poate că statul român s-ar mai fi lipsit, nu şi de opera pe care el o smulsese patrimoniului naţional şi pe care patria o preţuise fără să fi ştiut de existenţa ei. Ca atare, *pentru cutia asta, după ce Roman ajunsese în America, statul român a cerut despăgubiri.* Altfel zis, statul român s-a comportat ca Anatole France. Flanând pe malurile Senei, acesta descoperea la buchinişti cărţi despre care abia atunci afla că-i erau necesare. La fel, statul român şi-a dat seama că nu se putea lipsi, fără compensaţia aferentă, de **Quaternar I**, cel meşterit de fratele Ghiţă în atelierul fabricii Dermatina, unde lucra ca inginer.

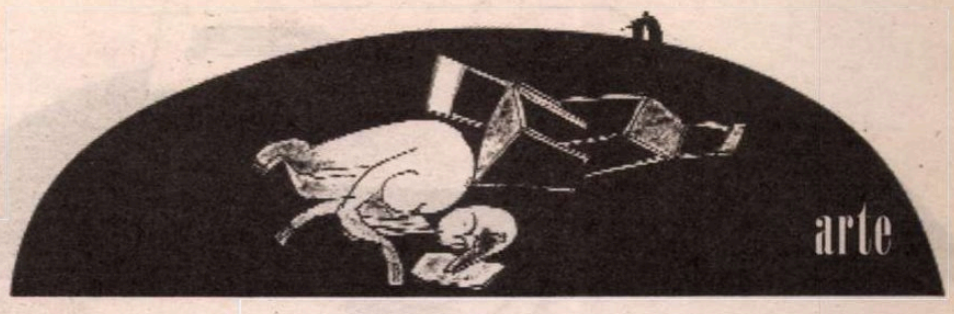
Ne-am scris câtvă timp, el laconic, am avut un schimb consistent când cu bursa mea de la Paris, în '72, iar după aceea, din motive istorice (de fapt, pentru că mă luase în lucru persuasiv Instituţia, la întoarcere, şi n-am vrut să-i dau un atu în plus), *corespondenţa a încetat. La vicar, prin '76, am văzut fotografii. El cu automobilul, el cu Zaira şi Manta, doi timişoreni, el cu nevasta, în apartamentul lor. Ea, de la Comloş, ar fi avut un salon de cosmetică. Deci, trai asigurat. Cu lucrul, a umblat zvonul că a renunţat la cinetism, voia să suprime cu totul imaginea, chiar şi lumina, abia, în întuneric, câteva sclipiri. A pomenit de o eventuală expoziţie în Europa şi nu s-a mai aflat nimic. Între timp apăruse o panoramă a artei contemporane în lume, de un francez, Seuphor, cu ei trei, el, Tinu, Berczi, prezentaţii şi ilustraţi. Tăcere de câţiva ani, până la călătoria lui Sorin. S-au dus împreună la Washington, să viziteze Casa Albă, în mână amândoi, stârnind mefienţa şi apoi lehamitea poliţistului de la intrare, cu pui de găină de la rotisor în pungi. Salonul de cosmetică despre care ne făcusem idei este o frizerie cu trei scaune, deschisă din două în două zile. Nevasta, născută din părinţi comloşeni, nu ştie româneşte însă vorbeşte oarecum graiul bănăţean. „Să-ţi fac nişte laşce", i-ar fi zis lui Sorin. Arată a femeie cumsecade şi par că se înţeleg. De văzut, nu se văd decât cu angajaţii salonului, doi homosexuali. În cinstea lor, aceştia, martori la cununie, şi-au făcut zulufi şi s-au dat cu ruj. Roman i-a povestit lui Sorin odiseea lui de emigrant cu felurite ocupaţii, chelner, între altele, în crâşma unui român pe care-l scotea din sărite, până ce zicea că are să-l strângă de gât, dansând printre mese şi cântând pe diferite tonuri „an egg, two eggs". Nu-l recunosc în acest episod şi mă întreb ce amestec de energie descătuşată şi de disperare va fi însemnând. Are atelier în subsolul casei, lucrează, a şi avut o expoziţie în Germania, mi-a trimis catalogul. Are şi teoria lui, despre un spaţiu descentrat. E ceva spru şi răguşit în ce povesteşte Sorin. La proiectele mari, pentru care plecase, a renunţat.*

Între timp, noi, acasă? Eu, de exemplu, în epoca de destindere, propice la început oniricilor, începusem să cochetez cu o editură pe care încercam s-o farmec cu un volum hiperexperimental. Nu mi-a mers. Nici atunci, nici când am vrut să evoc episodul:

În aceeaşi epocă frecventez cenaclul studenţilor unde, duminica dimineaţa, vin literaţi de soi, Sorin, Şerban, Crişu şi citesc tineri înzestraţi sau mai puţin. Mi se adună şi mie un volum de experimente, cum s-au făcut în deceniul şapte, din când în când mi se cer fragmente pentru „România literară", nu apare nici unul. Citesc într-o casă unde gazda adoarme în scaun. Deloc descurajat, trimit volumul la „Cartea Românească", pare că va fi acceptat, se dactilografiază, semnez nişte hârtii şi când ajunge la referate Virgil Teodorescu îl proclamă suprarealist. Nu era suprarealist, era pur şi simplu inept. Nu mai scriu, în afară de, sporadic, jurnal, întrucât am devenit teoretician.

Devenisem teoretician şi critic ca să fac faţă la universitate. Obligaţia „ştiinţifică": douăzeci de pagini pe an. Importam „metodele noi". Mă mai scărmăna câte unul, în presă, pentru această ploconire, dar în general îmi reuşea. Compăram relativul succes cu acela care, în adolescenţă, îmi adusese medalii sportive datorate unor prestaţii mediocre favorizate de faptul că *se pierduse contactul cu tenisul internaţional.* Cum era şi firesc, a trebuit trecută sub tăcere şi mărturisirea că *pe considerente asemănătoare mi-am făcut mai târziu numele de teoretician literar.* Cum, necum, obţinusem şi recunoaştere insituţională, iar eu, nerecunoscător, îmi permiteam (încercam) să strâmb din nas: *Vanitatea mi se consumă imaginar. Am putut fi mândru de premii, să zicem, dar numai, vorba lui Marin Preda, în forul meu interior. Altfel, în zilele respective, cu toată hărmălaia şi în prezenţa atâtor necunoscuţi, am fost chiar nefericit.* (Mă mişcă până la lacrimi suferinţele mele de premiant. Aş zice că astăzi nu mai sunt aşa de ipocrit. Deşi, ce-i drept, cu hărmălaia şi obligaţia de a spune „două vorbe" tot nu mă împac.)

„Succesele" nu ne împiedică s-o ducem târâş-grăpiş şi nici, pe mine, să *simt nevoia de a mă pune de acord cu dezordinea în care trăim.* Nu era clar la ce dezordine mă refeream. Aceasta nu era recomandabilă nici în sine, dar mai ales însoţită de plural. Unul singur treacă, meargă. O fi având năravurile lui. Poate să le aibă şi o familie, ceea ce e mai rău, fiindcă familia e deja un mic colectiv. Important e însă, repet, pluralul. Cum mintea omului e adesea pervertită, ori măcar necontrolată, nu era exclus ca cineva să creadă că dezordinea vieţii era efectul împrejurărilor şi se răsfrângea, ţi-e şi frică s-o spui, asupra întregii societăţi. Sigur, nu şi asupra reprezentanţilor ei, aceia prin mijlocirea cărora îşi bea poporul şampania. Ei nu aveau a se teme decât atunci când cineva o lua razna şi nimerea în plin deviaţionism. ■



■ teatru de marina constantinescu

Un funcţionar din Petersburg

Revizorul, regia: Horaţiu Mălăele; Teatrul de Comedie

Probabil că, din cînd în cînd, ceva din sămînţa de rebel al lui Gogol rodeşte şi în alţi rebeli. De oriunde şi de oricînd. El a fost un nesupus faţă de aroganţă şi mitocănie şi, în general, faţă de aerul stătut şi absurd al puterii. În anumite momente, lumea aceea a lui, pe muchie de cuţit, devine aiuritor de prezentă la intersecţia cu realitatea crudă.

Şi asta, poate, cînd ai contact cu ieşirea din matcă a prostiei, a trufiei, a minciunii şi linguşitoriei, a urîtului cotidian ce ţopăie agresiv peste limitele bunului-simţ, peste nervi, peste minţi, peste mări şi peste ţări.

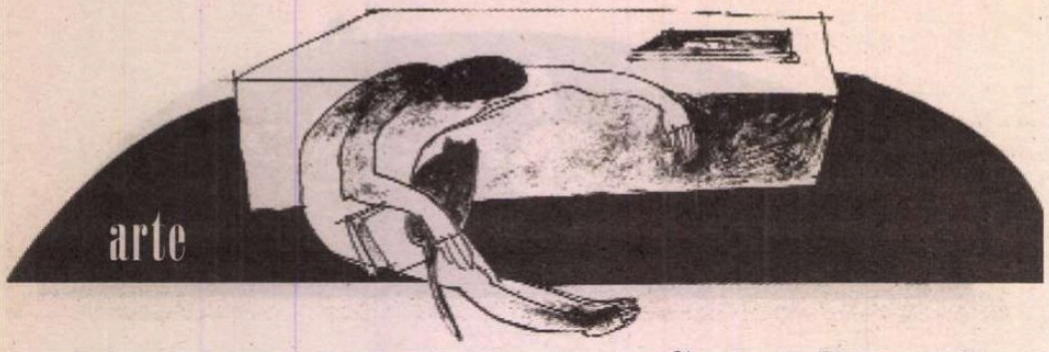
Tablourile de grup ale lui Gogol din „Revizorul" sînt imaginea semnificativă a unei societăţi mîncate de depravare, josnicie, nimicnicie. Fiecare voce de acolo nu face decît să întărească sunetele unui cor de jalnice feţe, alienate, ieşite parcă din timp sau, mai degrabă, uitate de el. Fasonul puterii dezvoltate în afara unui sistem, aşa cum este cazul societăţilor recente, ca a noastră, dezvoltă cele mai fabuloase anomalii, cele mai abjecte devieri de la norma firească a relaţiilor între oamenii cu funcţii şi restul populaţiei. Ce se pierde cu dezinvoltură din vedere este tocmai raportul de supunere. Funcţionarii şi cei aleşi sînt în slujba cetăţeanului şi nu viceversa. Nemernicia celor care conduc o gubernie rătăcită prin Rusia nu este invenţie pură a scriitorului. Uneori, imaginaţia autorului este pusă la pămînt de disponibilitatea de a inventa tertipuri şi trucuri fel de fel a oamenilor care formează puterea. Cît de mică, dar putere să fie! Nu cred că lucrurile s-au schimbat decisiv, experienţa fiecăruia dintre noi ne face să zîmbim amar la atîta batjocură cît înghiţim zi de zi.

Am văzut spectacolul lui Horaţiu Mălăele cu „Revizorul", de la Teatrul de Comedie de două ori, prinzînd toate variantele de distribuţie. Mă simt legată într-un mod special de creatorii acestui spectacol care creează simplu o atmosferă acută, aceea a unei tensiuni în echilibristică, a unui balans continuu pe sîrmă, la mare înălţime şi fără plasă de protecţie jos: Horaţiu Mălăele, Lia Manţoc şi Dorina Crişan Rusu. Rîndurile de aici nu sînt propriu-zis o cronică, ci acelea în care confesiunea mea legată de „Revizorul" îşi face loc spre cititor, spre cei care iubesc teatrul şi umplu sălile la refuz, pe orice vreme. Am văzut mai întîi varianta primă, aceea cu Ştefan Bănică jr. în Hlestacov şi cu Dragoş Huluba în Osip, servitorul lui. Cred că acesta este un rol mare pentru orice actor care preţuieşte profesiunea sa. Un rol rîvnit, dificil, deloc lipsit de capcane, de şabloane. Interpretarea lui Ştefan Bănică mi s-a părut extrem de corectă, de ancorată în gîndul regizoral al lui Mălăele, fără accente mai clare, însă, nici în registrul dramatic, nici în cel ludic. Este o interpretare în care actorul nu se aruncă, nu-şi asumă riscuri de nici un fel, ci este mai degrabă prudent. Găsesc bine de tot conturată relaţia de complicitate cu Osip-ul lui Huluba, o relaţie frumoasă pe scenă, de susţinere reciprocă parcă şi dincolo de cele două personaje. Jocul de priviri, tăcerile, mimica unuia sau a celuilalt sînt bine de urmărit şi atunci cînd nu au neapărat replică, cînd fac un comentariu mut şi expresiv a ce se rosteşte pe scenă. În versiunea aceasta, două sînt dominantele spectacolului: George Mihăiţă în rolul Primarului – un rol de marcă în cariera sa, de cotitură, într-un fel – şi Grupul notabilităţilor. Imaginea unui gri apăsător, din costumele Liei Manţoc în special, impregnat de sunete stranii, stridente sau foarte triste găsite ca niciodată pînă atunci, atipic pentru Dorina Crişan Rusu, mişcările şi mimicile fiecărui actor din grup, infinite parcă în expresivitatea lor, îmi revin mereu.

Am văzut „Revizorul" a doua oară de curînd. În sfîrşit! Într-o duminică cumplit de geroasă, cu un cer sticlos din care curgeau, bizar, fulgi de zăpadă. Am stat o vreme pe stradă, înainte să intru. Îi priveam pe spectatori cum vin bucuroşi, ca la o întîlnire amoroasă. Ascultam la difuzoare, pe-nserat, slujba murmurată de la biserica din preajmă. Vedeam prin ferăstruicile mici lumina caldă a lumînărilor. Puteam să fiu oriunde pe lumea asta!... Era ceva misterios, tainic şi bun în acest peisaj...

Formula cu Horaţiu Mălăele în Ivan Alexandrovici Hlestacov mi se pare că redefineşte, pentru spectacol, poziţia acestui funcţionar din Petersburg, toată farsa lui, proporţiile ei, relaţia cu Primarul – momente de măiestrie între cei doi, de un profund dramatism, cu spirit ludic fantastic pe care şi Mălăele, şi Mihăiţă îl pun, altfel, la bătaie, cu subtile accente pe un anumit cuvînt în replică, cu un joc conţinut şi consistent chiar şi cînd nu vorbesc, ci doar se privesc, se tatonează, îşi calibrează poziţiile – şi relaţia mult mai pregnantă, la scară mare, atît cu Grupul ca personaj, cît şi cu fiecare membru al său în parte. Se diluează cumva Osip-ul lui Bogdan Cotleţ. Sugestia de farsă, de teatru popular, de un fel de teatru-n teatru gata să o ia altundeva de la capăt cu aceeaşi mizanscenă – planul înclinat, podiumul simplu din scîndură susţine minunat ideea regizorală teribil de inspirată pentru jocul diabolic al oricărei forme de putere. Puterea nu este doar a Primarului faţă de funcţionarii săi, şi mai puţin ai guberniei. Ea este confiscată o vreme de Hlestacov, învestit din-tr-o suită de neînţelegeri cu o funcţie care suceşte mintile tuturor, ba chiar şi pe a lui. Şi Primarul şi, mai pe urmă Hlestacov, jonglează cu puterea în maniere diferite, amplificînd fiecare moduri diferite şi infinite de a umili, de a-i înjosi pe ceilalţi, pe supuşi, de a-i culca la pămînt şi de a freca pantofii de hainele supuşilor libidinoşi. Gloata are doi stăpîni acum. Doar ei au apucături diferite în a terfeli. Restul rămîne neschimbat în spectacolul lingăilor deformaţi de greutatea burţilor groteşti, de cenuşiul amorf, tern în care îşi tîrăsc, ca şobolanii, existenţele. Frica schimonoseşte. Este impresionant cum fiecare actor poate să prindă atîtea feţe de mirare, de trădare, de abil învîrtitor de perii şi periuţe, de perplexitate. Şi Valentin Teodosiu, şi Ion Chelaru, şi Eugen Racoţi, Petre Dinuliu, Gheorghe Dănilă, Şerban Georgevici. Şi componenta feminină a „păpuşilor" ruseşti, un contrapunct în spectacol, singurele pete de culoare, mînuite cu haz de Virginia Mirea şi Delia Seceleanu.

Horaţiu Mălăele are în structura sa ceva din Birlic, din Toma Caragiu, marii noştri actori de comedie. Sau din Chaplin, bietul farseur vesel şi trist, cu joben, mustăcioară şi botine roase care priveşte cu ochii mari, rotunzi, toate năzdrăveniile lumii. Şi pune şi el umărul să le sporească numărul şi năstruşnicia. Din nimic, dintr-un gest făcut cînd te aştepţi mai puţin, se răstoarnă o lume pe scenă. Nu doar situaţiile, ritmurile, felul în care se rîde sau se tace sau se priveşte. Cu un minim de mişcări, de paşi, de gesturi, mizînd enorm pe ce se găseşte şi dincolo de mască/măşti, Horaţiu Mălăele îi dă o bogăţie fantastică de chipuri, de ipostaze lui Hlestacov al său. Imagini antologice într-o cheie comică sau tristă, melancolică (momentul din acel aparté pe care îl are cu Bobcinschi şi Dobcinschi), scene ca un flash, ca într-un stop-cadru, cascadele de gag-uri, măsura care îi stă prin preajmă ca să nu strice mecanismul fin al comediei, în toate îl regăsesc pe Horaţiu Mălăele acela subtil şi puternic. Spectacolul său devine mai greu, iar jocul pe muchie de lamă de care aminteam, mai tăios, mai cinic. ■



În repertoriu era deja *Călăreţul de Aramă*, dar în coregrafia lui Igor Smirnov, o coregrafie foarte încărcată, acrobatică şi fără atmosfera proprie poemului lui Puşkin.

Cora Benador:

Limba mea este română...

Pe Cora Benador, fiica scriitorului Ury Benador, am cunoscut-o în anii '60, când era primă balerină la Opera din Bucureşti, şi am reîntâlnit-o acum câţiva ani, când Baletul Israelitean a venit la Bucureşti cu *Romeo şi Julieta*. În toamna anului trecut, ea l-a recomandat pe fostul ei partener Ioan Tugearu, în calitate de coregraf, directoarei de la *Jerusalem City Ballet* şi astfel am avut prilejul să ne reîntâlnim şi să aflu mai multe despre frumoasa ei carieră naţională şi internaţională.

***Liana Tugearu:* Dragă Cora, pentru că tu ai creat posibilitatea acestei reîntâlniri, peste timp şi peste mări şi ţări, în Israel, să stăm de vorbă, încercând să rememorăm parcursul vieţii tale profesionale. Şi să o luăm cu începutul. Unde te-ai format ca balerină şi care sunt cele mai importante amintiri din acea perioadă?**

Cora Benador: În 1943 am început să iau lecţii de balet cu Mila Lindenberg, apoi cu Anton Romanovski. În paralel, am luat şi lecţii de dans expresionit, cu minunatul dansator Trixy Checais, care în recitalurile sale îşi făcea singur coregrafia, scenografia şi costumele. Apoi, în 1948, am intrat la Şcoala de Coregrafie din Bucureşti, unde l-am avut ca profesor pe Oleg Danovski, iar în 1949 am intrat în corpul de balet al Operei Române din Bucureşti, unde i-am avut iarăşi maeştri pe Oleg Danovski, Anton Romanovski şi Trixy Checais.

În 1949, în urma sosirii la Bucureşti a unor consilieri sovietici de balet, am fost trimisă la studii de perfecţionare la Şcoala de Coregrafie din Leningrad, pentru cinci ani. Acolo am avut fericirea de avea profesori foarte buni. Ei mi-au dat mult să dansez în spectacolele de balet ale Şcolii şi să fac practică dansând şi în unele spectacole ale Teatrului Kirov. Ca profesoară de dans clasic am avut-o pe Natalia Kamkova, eminentă profesoară care, dezvolta personalitatea artistică a fiecăreia dintre noi, iar în ultima clasă pe Alla Şelest, de la ea am învăţat multe despre dansul scenic.

În 1955 am terminat şcoala, dansând la spectacolul de absolvenţă – pe scena Teatrului Kirov – un fragment din baletul *Laurencia*, după piesa lui Lope de Vega, în coregrafia lui Vahtang Ciabukiani. După mai mulţi ani, am dansat şi la Bucureşti acest *Pas de deux*, cu Ioan Tugearu, în cadrul unor reacitaluri ale Operei Române din Bucureşti.

După absolvire, m-am întors acasă, în România, am dat concurs la Opera din Bucureşti şi am fost angajată ca solistă. Ulterior, dansând unele roluri mari, am devenit primă balerină, având-i ca maeştri pe Oleg Danovski, Tilde Urseanu şi Vasile Marcu. Însă, în paralel, am fost şi profesoară la Liceul de Coregrafie din Bucureşti, unde am format trei generaţii de balerine ale Operei. Dar în 1972 am părăsit România

Noi ne-am cunoscut pe când erai primă balerină la Opera Naţională din Bucureşti şi ai dansat alături de Ioan Tugearu în *Călăreţul de Aramă* de Reinhold Glier. Atunci i-am cunoscut şi pe părinţii tăi, având astfel bucuria de a-l cunoaşte pe scriitorul Ury Benador, tatăl tău, dar şi pe soţul tău Gyuri Freiberg, pictor, care mi-a făcut un portret pe care-l păstrez cu drag. Ce amintiri ai de la spectacolul cu *Călăreţul de aramă* şi de la alte roluri, pe care le păstrezi în amintire ca momente importante din cariera ta?

Cora Benador şi Gelu Barbu

Încă din timpul anilor petrecuţi la Academia de Balet (Vaganova) am văzut adeseori *Călăreţul de Aramă* pe scena Teatrului Kirov. Baletul m-a impresionat atât prin poezia lui puşkiniană cât şi prin felul cum era evocată atmosfera epocii respective. Acolo se dansa în coregrafia originară a lui Rostislav Zaharov, pe muzica lui Glier. În ultimul meu an de şcoală, am dansat actul doi al acestui balet, în coregrafia originară. La întoarcerea mea în ţară, intrând la Operă, am constatat că în repertoriu era deja *Călăreţul de Aramă*, dar în coregrafia lui Igor Smirnov, o coregrafie foarte încărcată, acrobatică şi fără atmosfera proprie poemului lui Puşkin. De aceea, când mi s-a încredinţat rolul principal din acest balet (Paraşa), am rugat direcţia baletului să îmi permită să-l dansez în coregrafia lui Zaharov. Din păcate nu cunoşteam şi duetul din primul act, dar am avut norocul ca în acea perioadă să fie la noi, în turneu, marea balerină Olga Lepeşinskaia, care dansase acest rol la Bolşoi. Am rugat-o să mă înveţe şi primul act, lucru pe care l-a făcut cu multă dragoste. Acest balet a fost spectacolul meu preferat. I-am avut atunci parteneri pe Eugen Mărcui şi Gheorghe Cotovelea. Mai târziu, când a intrat la Operă, am dansat şi cu Ioan Tugearu, el fiind un Evgheni ideal, un adevărat personaj puşkinian, care m-a inspirat enorm în acest spectacol. De fapt, am dansat mult cu Ioan Tugearu şi în alte spectacole de balet.

Alte roluri pe care le-am iubit au fost Maria din *Fântâna din Baccisarai*, Odette-Odile din *Lacul lebedelor*, Morăriţa din *Tricornul*, precum şi rolurile principale din *Amorul vrăjitor* şi *Don Quijote*, din *Mica serenadă*, din *Giselle* şi din *Bolero*-ul lui Ravel, cât şi cel din *Întorcere din adâncuri* de Mihai Jora sau rolul Mariei din *Haiducii*, pe muzica lui Hilda Jerea. Am dansat mult la Bucureşti, din 1955 până la plecarea mea în Israel.

Ce ai mai făcut după ce ai plecat din ţară, căci nu am mai aflat decât lucruri vagi despre activitatea ta pedagogică din Germania.

În 1972, am ajuns în Israel, împreună cu soţul meu, Gheorghe Freiberg, pictor cu multe participări la marile Expoziţii de Stat şi cu multe tablouri cumpărate de Ministerul Culturii. După două luni, am primit un angajament la Opera din Tel Aviv, ca primă balerină, fiind invitată, în acelaşi timp, să predau studii la mica Companie de balet clasic din Israel. Aici am cunoscut-o pe Patricia Nearry, fostă balerină la New York City Ballet, compania lui George Balanchine, când punea în scenă baletul lui, *Serenada*. Ea m-a apreciat foarte mult şi a cerut ca, după plecarea ei, să preiau eu repetiţiile acestui balet. În ultima ei seara aici, m-a întrebat dacă nu aş vrea să fiu maestră de balet la Opera din Berlin. Desigur că am răspuns afirmativ. La recomandarea ei, am dat o audiţie şi am fost angajată pe loc. Din 1975 până în 1978 am fost maestră de balet şi asistentă coregrafică la Deutsche Oper Berlin Vest. Dar în 1978, Patricia Nearry, devenise directoarea Baletului Operei din Zürich şi m-a invitat să vin acolo ca maestră de balet. Director artistic era chiar George Balanchine. Îţi dai seama ce fericire, ce cinste a fost să pot lucra, să pot fi alături de George Balanchine, acest geniu al coregrafiei neoclasice. În 1979 m-am intors însă la Berlin şi am rămas acolo până în 1991, când am revenit în Israel. Am plecat din Berlin din cauza schimbării directorului baletului, care a adus cu totul alt repertoriu şi altă atmosferă în companie.

Ce ai mai făcut după revenirea ta în Israel şi ce faci acum?

La întoarcerea în Tel Aviv, am fost imediat invitată la Compania de balet clasic unde mai lucrasem, *The Israel Ballet*. Această companie are un repertoriu clasic, neoclasic, modern şi contemporan şi e formată din 30-32 de dansatori, majoritatea veniţi din fosta Uniune Sovietică. În afara coregrafiilor semnate de directoarea baletului acestei companii, Bertha Jampolski, în repertoriu sunt coregrafii de José Limón, Lar Lubovici, Rudi van Danzig, Heinz Spoerli, Kristoph Pastor, Kristian Spok şi alţii. Dar din 15 iulie (2009), m-am retras la pensie.

Dragă Cora, ştiu că ai rămas legată de România,unde revii în fiecare an. În adâncul sufletului ai păstrat amintiri dragi despre locurile natale?

Bineînţeles! În România, în Bucureşti m-am născut, am petrecut cei mai frumoşi ani ai vieţii mele, am făcut carieră ca balerină la Opera din Bucureşti. Datorită Şcolii de coregrafie şi Ministerului Culturii de acolo am fost trimisă la Leningrad. Limba mea este română, limba tatălui meu, scriitorul Ury Benador. ■

A consemnat
Liana Tugearu

hermeneutica detectivistică reprezintă un joc pontifical şi permanent cu timpul şi cu moartea, un joc total în care Holmes se află asemenea marilor jucători de şah care ştiu miza fiecărei mutări.

SHERLOCK HOLMES (2009):

Regia: Guy Ritchie. Cu: Jude Law, Robert Downey Jr., Rachel McAdams. **Gen film:** Thriller, Mister, Dramă, Crimă, Aventuri, Acţiune. **Durata:** 128 minute. **Premiera în România:** 01.01.2010. **Produs de:** Lin Pictures. **Distribuit în România de:** InterComFilm Distribution.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

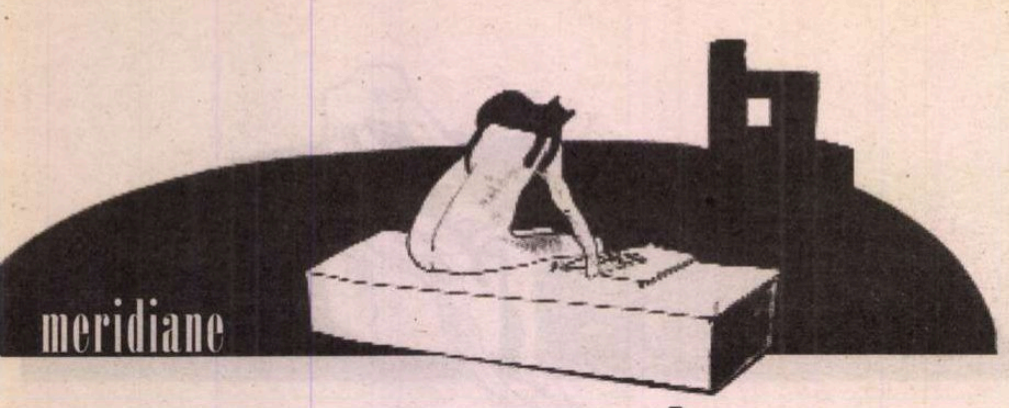
Elementary, my dear Ritchie

Aşa cum Bela Lugosi făcea celebru nu numai romanul lui Bram Stoker, dar şi personajul său, vampirul Dracula, în 1931 cu filmul omonim, William Gillette a îndeplinit acest rol pentru Sherlock Holmes, personajul remarcabil al lui Arthur Conan Doyle cu filmul care debuta pe 23 octombrie 1899.

O contribuţie esenţială aveau şi ilustraţiile lui Sydney Paget din 1890 care-l dota pe Holmes cu pălăria de vânătoare şi faimoasa pipă dreaptă – Gillette i-o va curba din motive filmice – adăugând vioara, lupa şi o seringă. Primul actor care a depăşit cu Holmes bariera filmului mut a fost Clive Brooke, însă detectivul şi-a fixat alura cu Gillette. Decis să pună punct istoriilor holmesiene, Doyle îşi „omoară" personajul în 1893 cu *The Final Problem* ca să-l reînvie în curând cu o piesă de teatru. Cât despre ecranizarea sa, Gillette s-a ivit ca mutarea din plic la propunerea producătorului Charles Frohman. Între actor şi scriitor s-a instalat un climat de încredere astfel încât Gillette îi telegrafia acestuia următoarea propunere: „May I marry Holmes?" Scriitorul răspundea plin de încredere în destinul american al lui Holmes: „You may marry him, or murder or do what you like with him."

Că propunerea laconică a lui Gillette şi răspunsul sec-sastisit al lui Doyle şi-au găsit corespondentul peste ani şi ani, este poate o ironie cinematografică pentru că, iată, în scenă intră Guy Ritchie care nu-l căsătoreşte pe Holmes (încă) cu versatila Irene Adler, dar îi schimbă puţin stilul, inclusiv cel de box. Cu Guy Ritchie cei care l-au cunoscut pe Sherlock Holmes direct la el acasă, adică în povestirile lui Doyle, cu vioara lui, cu pipa fumegând stins, îşi pot lua adio de la el. Ironic până la mitocănie, adresându-se jignitor cu „nanny" femeii care se ocupă de menajul lui, noul Sherlock Holmes se simte în largul lui ca personaj de gag, într-o scenă de o picantă turpitudine, lăsat gol puşcă, legat de pat de către Irene Adler, îşi potriveşte o pernă între picioare pentru a diminua şocul asupra cameristei însoţind imaginea cu iz sado-maso dintr-un comic *softcore* de o glumă nereuşită. Cei care nu cunosc originalul, vor aprecia *kung fu*-ul lui – cum sunt sigur că Bruce Lee ar fi făcut-o – pentru că numai de box tradiţional nu este vorba în confruntarea cu care Holmes mai aduce nişte bani menajului destul de bizar alături de doctorul Watson pe care cu o insistenţă suspectă caută să-l îndepărteze de un posibil mariaj. Târându-se în patru labe prin camera de o dezordine apocaliptică, cu nevroza americană a *workacholic*-ului ale cărui energii au rămas nesolicitate două săptămâni de concediu, Holmes-ul întruchipat de Downey Jr. apare ca un măscărici, căutând cu insistenţă poanta care să te facă să râzi. Când nu-i iese, într-un moment delicat al reîntâlnirii cu Irene Adler, se aude zgomotul inconfundabil al unui pârţ. Spectatorii se privesc o clipă jenaţi întrebându-se derutaţi ca şi cei doi protagonişti care dintre ei e autorul zgomotului nepotrivit. Salvatoare camera ne trimite către câinele care priveşte prostit. Prin urmare, onoarea doamnei a fost „reperată". Adio umor englezesc, witticisme şi alte fineţuri, acolo unde autenticul Holmes atingea coardele subtilităţii, cu o ironie superioară, Holmesul lui Ritchie trage tare la tobe, trombon şi contrabas. La Conan Doyle, detectivul britanic avea o structură melancolică, cântatul la vioară era prilej de insolitare, pe când Holmesul nostru ciupeşte strident, ţipurit, coardele viorii – melodia dă într-un săltăreţ dans irlandez – cu aceeaşi delicateţe cu care ar pişca chelneriţele de fund. Irene Adler este pentru adevăratul Holmes asemeni unei muze, intangibilă, pierdută în labirintul unui *mind game*, pentru că nu există niciun detectiv atât de discret ca Holmes, cu un sens al nobleţii atât de pronunţat. În plus, dedicaţia lui Holmes este una a minţii care depăşeşte obstacole, o minte sclipitoare care înţelege natura jocului în care intră, care are o măsură pentru ceea ce trebuie lăsat în umbră şi ceea ce poate să iasă la lumină.

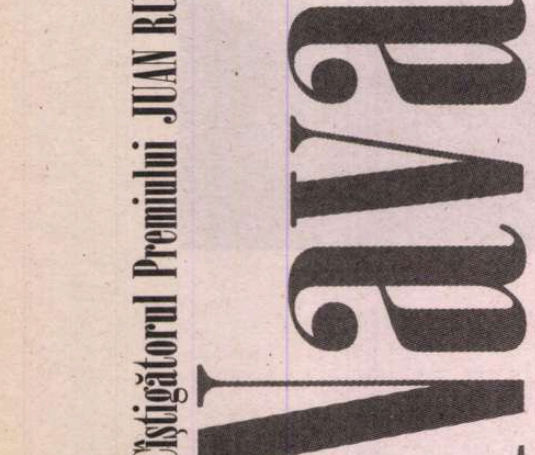
Hermeneutica detectivistică reprezintă un joc pontifical şi permanent cu timpul şi cu moartea, un joc total în care Holmes se află asemenea marilor jucători de şah care ştiu miza fiecărei mutări. În locul lui, avem un caftangiu, se bate bine, se înfurie când este scuipat de către un giolar bezmetic şi-i aplică o corecţie care se lasă cu traume fizice şi musai psihice. Undeva în fundal se ivise şi frumoasa Irene, aşa că spectacolul, devenim conştienţi, este supervizat de arbitrul cel mai important, frumuseţea care arunca mânuşa să-i fie ridicată din noroi cu un croşeu. Sherlock Holmes nu s-ar fi înfuriat niciodată, calmul personajului este proverbial, calmul unui aristocrat autentic, al unei minţi superioare pentru care luptele adevărate au loc nu pe scena de bâlci cu fachiri, femei cu barbă, jongleuri şi indieni care scot flăcări pe gură şi îmblânzesc cobre. Poate nu întâmplător, urmărind-o pe Irene Adler (Rachel McAdams), Sherlock traversează un astfel de bâlci împrumutând *en passant* articole pentru deghizamentul său, printre care un joben stâlcit şi un petec de piele neagră pe ochi asemeni celor purtate de piraţi. Nici din doctorul John Watson în interpretarea net superioară a lui Jude Law n-a mai rămas mare lucru – şi Watson bate bine –, dar există încă la el o distincţie care-l face reliabil din punctul de vedere al autorului care i-a dat viaţă, poate şi domesticit de logodnica faţă de care se poartă grobian Holmes şi care acţionează în spiritul unui spectacol de cabaret aruncându-i un pahar cu vin în faţă într-unul dintre cele mai selecte restaurante, la Royal. O palmă ar fi revocat poate ieşirea impetuoasă de damă cu nevricale. Fiind vorba de o femeie, nefiind vorba de un scuipat, fiind el cel care a provocat gestul, Holmes nu reacţionează decât văzându-şi nesimţit de mâncare în momentul în care Watson şi doamna părăsesc scena urmând să se reconcilieze cu prietenul său într-o trăsură trăgând ştrengăreşte-zburdalnic de o jiletcă pe care Watson o aruncă cu un gest nervos de amant pe fereastra trăsurii. Pentru că în ciuda efectelor virile pompate glorios, Holmes acţionează adesea cu o gelozie suspectă, asemeni unui *enfant terrible*, dacă nu ca un puţoi răsfăţat, care are nevoie de atenţie, maniac din teribilism, misogin cu grosolănie, homofil cu picanterie onctuoasă de cabaret. Întrebarea devine legitimă pentru orice cunoscător al lui Sherlock Homes *made in* Conan Doyle: Ce a mai rămas din Sherlock Holmes după tratamentul cu steroizi hollywodieni al lui Guy Ritchie, modelat la şcoala de kick boxing din *Lock, Stock and Two Smoking Barrels* (1998), *Snatch* (2000) şi *RocknRolla* (2008)? Mai nimic, însă nu o absenţă, ci mai grav, o caricatură, un personaj de Cartoon, un kitsch ordinar pe care femeile de serviciu îl vor mătura împreună cu paharele de coca-cola şi popcornul din minţile spectatorilor pentru a face loc concurenţilor lui naturali, Spiderman, Superman, X-Man etc. ■



Câştigătorul Premiului JUAN RULFO-2009 pentru „roman scurt"

Ariza Navarro

În ziua de 14 decembrie 2009, postul de radio RFI, organizatorul celei de-a 26-a ediții a concursului literar internațional JUAN RULFO, împreună cu Institutul Mexicului, Institutul Cervantes, Casa Americii Latine, a Uniunii Latine – instituții din capitala Franței – precum și a Colegiului Spaniei și Monde Diplomatique (Spania), i-a făcut cunoscuți pe cîștigători, la sediul Casei Americii Latine din Paris. Spre deosebire de ultimii ani, la această ediție a concursului s-au acordat două premii: pentru roman „scurt" și pentru proză scurtă, acesta din urmă fiind, de fapt, cel care consolidase în timp prestigiul competiției. Juriul premiului pentru „novela corta" l-a desemnat cîștigător, dintre alții cinci sute de participanți, pe columbianul Adolfo Antonio Ariza Navarro (n.1962), care a participat cu romanul *Mañana, cuando encuentren mi cadáver* (*Dimineața, cînd îmi vor găsi cadavrul*), din care am tradus pentru cititorii României literare cîteva pagini. Anunțîndu-l pe cîștigător, juriul a opinat că romanul acestuia „ne face cunoscută o dureroasă umanitate: un invalid paraplegic, de un cinism implacabil, își disprețuiește soția și mama, de care este dependent. Inutilitatea sa spirituală devine fizică, într-o țară fără perspective, de la care se așteaptă doar la mai multă violență și moarte". Premiul în valoare de 9000 E revine, așadar, unui scriitor de altminteri cunoscut în țara sa, unde cîștigase în 2006 două premii naționale pentru poezie, dar și premiul JOSÉ EUSTACIO RIVERA pentru romanul *Afuera estaba la Noche* (*Afară era Noaptea*). R.N.

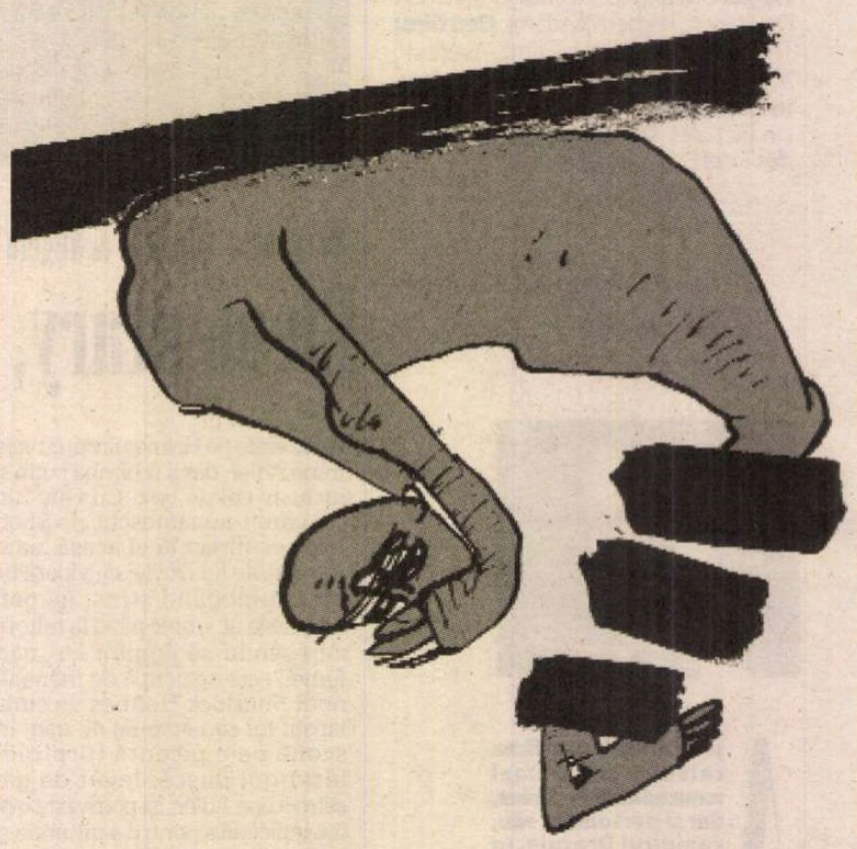


„Cincizeci şi şapte de ani, o nouă cădere politică, de şase ani separat de soţia şi copiii mei, fără speran- ţa de a-i mai vedea, fără avere, fără nici o poziţie, realitatea mizeriei prezentă şi perpectiva lucrurilor care, inevitabil, o însoţesc mă determină să-mi scurtez zilele, convins, pe de altă parte, că există mai mult curaj în a te omorî decît în a te lăsa degradat…"

Luis Perú de Lacroix,
Paris, ianuarie 1837.

Dimineața, cînd îmi vor găsi cadavrul

(fragment)

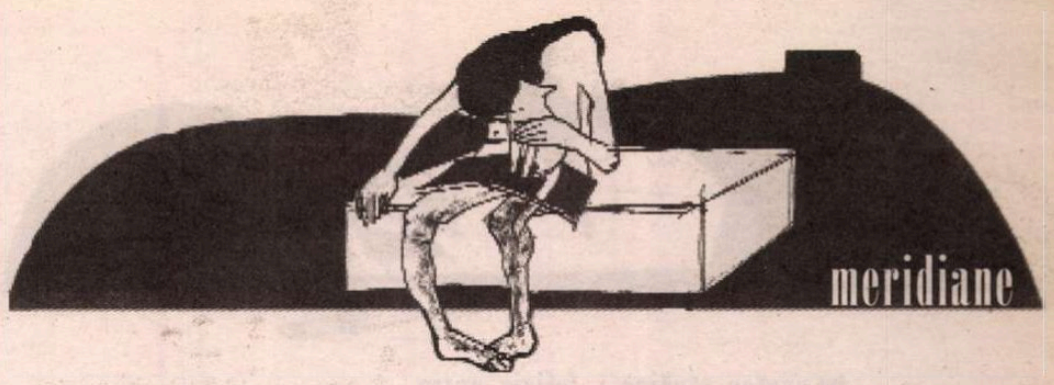


Nevastă-mea e cea mai neghioabă fiinţă pe care o cunosc. Ar fi trebuit să plece de mult; cu mult înainte să înceapă totul. Zilnic promite s-o facă, dar, curios, cu fiecare schimbare de calendar se agaţă tot mai mult de locul ăsta. Masochism pur, îmi închipui. Se minte singură. Crede că dacă ar face contrariul – adică să plece şi să mă părăsească – ar comite o detestabilă trădare. Probabil crede că în locul ei aş face la fel. Nici gînd. O las să se mintă. De altfel, n-aş avea cum să-i spun că se înşeală. Nu m-ar înţelege. Dintre cei cu care am de-a face, dificultăţile cele mai mari de comunicare le am cu ea. Mă înţeleg mai bine cu vânzătorul de lozuri de pe stradă decît cu imbecila mea. E mult mai uşor să cer de la mezelar o bucată de cârnaţ pe datorie, decât s-o fac pe ea să priceapă că mi-e sete. Încearcă să mă supună. Zice că, deşi nu cred, există totuşi dragoste; în treacăt fie zis, îmi amintesc că n-am dorit-o niciodată. Râd. „În dragoste există întotdeauna un dram de nebunie", susţine Nietzsche. Dar Nietzsche nu le nimereşte întodeauna: cum să iubeşti pe cineva care are pulpele sfrijite, sînii căzuţi şi părul ca firele de cînepă rămase între dinţii daracului? Şi plin de fire albe. Oamenii îmbătrâniţi, josnici şi fără idealuri, şi, culme a relelor, scunzi – ca ea – nu iubesc, cad pradă, se supun, ceea ce nu-i totuna. Îşi poartă maţele la nivelul podelei, lipiţi aproape de pământ. Îşi tîrîie soarta şi băşinile.

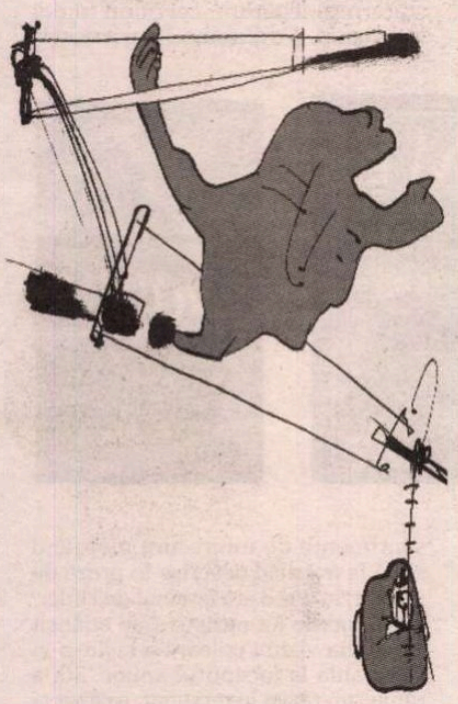
Nu-mi amintesc bine cum era tînără. Îi văd sînii fermi şi rotunzi; la ofertă – apropiaţi de buzele oricărui trecător – răsăriţi din decolteu. Curişorul curat, delicat, îngust: credeam că n-o să mă încapă. Nu că m-aş lăuda cu darurile mele de măgar de prăsilă, dar sînt proprietarul unei bucăţi sănătoase de carne. Şaptesprezece centimetri, ca să fiu exact. Ceva mai groasă decât o banană coaptă. Nu se lăsa pe dindărăt. Invoca nu ştiu ce dureri. În realitate, nu era prea plăcut s-o pătrunzi pe acolo. Trebuia să ne întrerupem la un moment dat, cît mă duceam să mă spăl la lavoar. Mereu îmi evoc scena cu oarecare repulsie. Mă gândeam că nu era normal. Zicea că prietenele ei nu vorbeau niciodată despre asta, chiar dacă o practicau, şi, dacă n-o făceau, asta se întîmpla pentru că erau multe de blamat în chestiunea respectivă. Ignorantă afurisită! Atunci nu mă ajuta s-o pătrund şi nu mă ajută nici acum să-l ridic pe mortul ăsta umilit. Se bucură de starea mea actuală; abandonul amantelor, ţinuta mea demnă de dispreţ care depăşeşte suportabilul. Surîde pe ascuns cînd n-o las să mă însoţească la dureroasele şedinţe de fizioterapie. A aplaudat când i-am umflat ochiul, dintr-un pumn, nesăbuitei care pretindea să-mi ţin în permanenţă ridicat braţul rănit. Aşa îi convine: retras, invalid; dependent de îngrijirile ei, fără să fiu în stare să ies undeva.

•

Accidentul n-a fost de vină. Accidentul a fost pur şi simplu atît: un accident. Când am simţit durerea volanul mi-a scăpat din mînă iar căruţa s-a lovit de băncile de ciment din parc. Altceva nu mai ţin minte, decât apăsarea din piept şi ţipetele pasagerilor din taxi. Ah, şi pofta nebună de fumat… Ţigările nu sunt nici ele de vină. Nu mi-ar fi ajuns singure în gură. Mîna mea le ducea acolo; ea era complicele; primea impulsuri de la creierul ăsta, în prezent atrofiat. Nimeni nu-i de vină. Nici măcar creierul care se atacă singur. Sau poate s-o fi dovedind inocentă inima? De altfel, nu s-a întîmplat nimic ieşit din comun. Ce e neobişnuit în împrejurarea că s-a apropiat un om de moarte? Ce importanţă are vîrsta la care se întîmplă? Se va întîmpla oricînd. La douăzeci, la patruzeci, la optzeci sau la o sută de ani. Viaţa pe care o ai de trăit după aceea, dacă ai şansa să trăieşti din nou în loc să fii condamnat, n-ar trebui să conteze dacă ai fi executat



pe loc. Ce contează zece, douăzeci sau treizeci de ani de viaţă în plus? Nu sesizăm niciodată avantajele unei dispariţii timpurii, probabil cu excepţia sinuciderilor. Ce câştigă nevastă-mea dacă mai trăieşte zece sau cinciprezece ani? Să mă spele la cur de trei sute şaizeci şi cinci de ori în fiecare din aceşti ani? Şi chiar dacă n-ar fi aşa. Ce să facă? Să plece la vreo rudă? Să muncească în continuare? Să-şi rupă spinarea cu vechea ei meserie de croitoreasă? Ce să vadă mai mult? Probabil o nouă generaţie de telefoane mobile sau progresele tehnologice ale medicinei moleculare, de pe urma cărora nu va avea nici un folos şi, chiar dacă ar avea, nu va dori să le folosească, pentru că vremea cînd te poţi folosi de astfel de lucruri, inclusiv de ultimele descoperiri ştiinţifice, a trecut deja. Trebuia să



se bucure de ele alături de mine. Şi să se bucure lîngă alt idiot, căci ce face doar pentru mine e o prostie. De aceea e absurdă fericirea. Nu e o opţiune personală, e ceva ce trebuie făcut alături de alţii, cu alţii, şi asta e chiar cea mai grozavă absurditate. Curios, cele mai evidente egoisme ale noastre, sînt incomplete. Nu că plăcerile noastre cele mai intime şi mai personale ar fi rele, ci că sînt imperfecte. Să comparăm: o masturbare, de exemplu. O mîncare din care guşti de unul singur. O bere băută în singurătate. O ţigară, hopa, asta e: o ţigară. Fumam un pachet şi jumătate pe zi. Uneori mai cadoriseam câte una, iar cel căruia i-o dădeam o distrugea. Imbecilul argumenta că o făcea ca să mă salveze, era dovedit ştiinţific că o singură ţigară îl priva pe fumător de două minute şi jumătate de viaţă. Cine i-o fi spus idiotului că aveam nevoie de două minute şi jumătate de viaţă în plus? Acum, dacă ar vrea, i-aş putea oferi douăzeci, treizeci, două sute de minute de viaţă, din cele ce-mi prisosesc, ca să şi le vîre în cur. Mă gândesc că e foarte plauzibil ca acolo unde s-o fi aflînd în clipa de faţă, să nu-şi dorească să mai trăiască nici un minut în plus din te- ribila şi stupida lui viaţă.

Cred că problemele oamenilor pornesc, în majoritatea lor, de la faptul că acceptă să facă, în viaţă, ceea ce le place cel mai puţin. Nevastă-mea, bunăoară. Nu cred că-i place să mă spele la cur în fiecare zi. Sau să tragă apa. Dar trebuie s-o facă. N-are altă opţiune. Dacă stă aici, trebuie s-o facă. La cît e de bătrînă, maică-mea nu cred că ar putea nici măcar să încerce. Abia dacă are putere să se spele singură. Asta e corvoada femeii mele. Ea, cea care invocă false motive puse pe seama dragostei, cea care îmbracă mantia lui Superman, cea care ridică pumnul şi începe să zboare. Contrariul ar fi să putrezim toţi, în duhoare. Asta e altă opţiune. Dar ea nu se gândeşte la această posibilitate. E prea delicată pentru gustul meu. De multe ori arunc pe podelele proaspăt spălate resturi din mâncarea pe care mi-o pune dinainte: aproape întotdeauna orez cu tocană de pui şi spaghete. Mă insultă. E scârbită. Nu înţelege nimic, am mai spus, e realmente neghioabă. Prin asta, vreau doar să-i demonstrez ce abuz înseamnă strădaniile ei, corvezile ei înrobitoare; cercul vicios al nevrozelor ei. Eu spăl, tu cureţi. Eu curăţ, tu murdăreşti. Iar în ziua în care eu nu murdăresc, tu totuşi cureţi. Cît timp e rezervat curăţatului? Într-un oraş cu praf şi vînt, o gospodină îşi curăţă zilnic podelele. Îi trebuie aproape două ore pentru această muncă. Şaptesute douăzeci şi opt de ore pe an. Treizeci virgulă trei de zile. O lună. În toţi aceşti ani, o femeie pierde la curăţat o lună din viaţă; timp pe care l-ar putea dedica altei îndeletniciri. Să facă, bunăoară, ce-i place mai mult: să se ducă să danseze, să meargă la plajă, să-şi caute un amant, să stea cu copiii. În loc de toate astea, stă şi spală. Fără să socotesc aici şi timpul acordat pro- priei îngrijiri, care, cunoscând-o pe femeia de azi, extrema ei meticulozitate în această privinţă, trebuie să fie alte două ore zilnice; ceea ce înseamnă încă o lună din viaţă aruncată la gunoi.

Majoritatea persoanelor pe care le cunosc fac altceva decît ceea ce le place. Carlos, vecinul de vizavi, adoră *vallenatos*[1]. E arhitect de profesie. Îşi exercită meseria în silă. Şi o face pentru că nevastă-sa e profesoară; cîştigă bine, şi nu suportă să-l vadă lîncezind toată ziua, întins pe podelele frecate de curînd de sevitoare – de care, în treacăt fie spus, se teme, căci ochii bărbatului ei se bucură de fantasticul ei corp – şi să asculte la combină melodiile lui preferate. Nici ei nu-i place să profeseze în învăţămînt; nici servitoarei nu-i place munca de angajată la curăţenie. Ei îi place de Carlos. Iar lui Carlos îi place, cum am spus, *vallenatos*. Aceste trei mici nefericiri sunt fără leac, pot fi doar ameliorate printr-un contract de muncă mai bun. O slujbă care să împlinească aspiraţiile acestui trio dinamic, expus la catastrofă de iraţionalitatea respectivelor meserii. Într-un stat social de drept care se respectă, Carlos ar trebui să poată asculta muzică populară pînă crapă – să fie acordionist, de exemplu –. Profesoara ar obţine dreptul de a munci la domiciliu iar servitoarea de a-l călări pe Carlos. Nu cred că el ar găsi vreun inconvenient în faptul că se lasă posedat. Iată deci cheia problemei: dacă Fabián, vecinul meu de alături, îi urăşte pe chinezi şi că intenţionează să scape de ei, aşa cum mi-a spus în mod repetat, atunci ar trebui să se doteze cu un cuţit sau o puşcă şi să iasă la omorît chinezi după pofta inimii. Şi să fie plătit pentru fiecare chinez mort pe care îl va preda. Iar dacă, din întîmplare, în activitatea lui va fi el cel vînat de un chinez, ghinion; de ce ar trebui să ne imaginăm că ar exista şi chinezi cărora statul chinez le plăteşte pentru faptul că omoară cetăţeni columbieni. E plăcerea şi evaluarea muncii.

Mie munca nu mi-a plăcut niciodată. Recunosc. Nu mi-a plăcut nici un fel de ocupaţie. Mai mult, cred că nu eram apt pentru niciuna. De asta m-am făcut taximetrist. În branşa asta se găsesc toate fiinţele care n-au putut şi n-au vrut să facă altceva în viaţă, nici măcar taximetrie. E o meserie care-i adună pe toţi tipii trecuţi de vremea aspiraţiilor, a viselor, a şansei, dar care au ajuns să-şi dea seama că în aceste ţări există un lucru mai anarhist decît mincinoasa lor independenţă şi plictisitoarea lor stimă de sine: şomajul. Mai mic burghez, mai mincinos şi mai conformist decât taxime- tristul, nu e nimeni. Sfârşesc prin a spune, cu un fals sentiment de mîndrie şi ubicuitate, că iubesc o îndeletnicire pe care o detestă şi un oraş pe care îl ţin sub observaţie de nevoie. Îşi dau ifose, iar mediocritatea le întreţine o anumită doză de relativă importanţă: „Sîntem prima imagine a oraşului", zic ei. Din fericire se mint, căci dacă ar da glas micului şi cadavericului lor adevăr, al treilea război mondial ar veni călare pe patru roţi, patronat de taximetrişti. M-am apucat de această îndeletnicire nocturnă din două motive: am ceva de crocodil, de dinozaur: urăsc căldura şi paşii mari. Aveam nevoie de timp ca să gîndesc, să joc domino, cărţi, şah şi biliard. Trebuia, de asemenea, să-mi cumpăr ţigări şi să aduc cîte ceva acasă: Fericire. Da, fericire. Cînd mă întorceam de la muncă, chiar cu buzunarele goale, cu excepţia ţigărilor care nu-mi lipseau niciodată, sclava de nevastă-mea murea de bucurie şi de fericire. Uau!, bravo!, bărbatul ei muncea! Nu era mare scofală, dar muncea. Nu trebuia să se ducă să împuşte chinezi cu nebunul de Fabián, la restaurantul din colţ. Făcusem o cursă la două noaptea, la piaţă, şi alta la trei, la aeroport. Vai ce bine, la aeroport!, cursa la care rîvnesc toţi imbecilii de la gară pentru a-şi rotunji orele suplimentare. Şi, ca să-i oftic, îmi aranjam zilnic o cursă la aeroport. Nu mi-a lipsit. Iar ei, aeroport?, nici pomeneală! Dar într-o zi, cum se întîmplă în poveşti, unde mereu e aşteptat un dezastru sau vreo tulburare, a apărut invidia şi m-a luat în primire. După atîtea curse fictive la terminalul aerian, colegii mei au sfîrşit prin a mă boteza „Domnul aeroport".

Nu merită, pentru atît, să te iei în pumni cu banda aia de exaltaţi. Nu cîştigi nimic dacă te angajezi în vreun conflict cu un imbecil care îşi compensează lipsa de argumente turuindu-ţi despre defecte şi porecle şi a cărui conversaţie se învîrte, în punctul ei cel mai interesant, în jurul minunatelor curse pe care le-a făcut în urmă cu o săptă- mînă sau noaptea trecută cînd a avut norocul să şi-o tragă cu una din curvuliţele flămînde şi dependente de droguri de pe calle Caldas.■

Traducere de
Radu Niciporuc

[1] Muzică tradiţională din nordul Columbiei.

Lettre Internationale

SUMAR Nr. 72

Václav Havel – Surprizele istoriei

Pagini autobiografice
Raymond Aron – Memorii
Adrian Cioroianu –1989 al meu
Juan Villoro – Berlin, o hartă ca să te rătăcești
Ion Vianu – Despre muzică și altele

Documente
Mihnea Berindei – Pentru aducere aminte
DIALOG: Václav Havel – Adam Michnik – Revoluția Sufletului

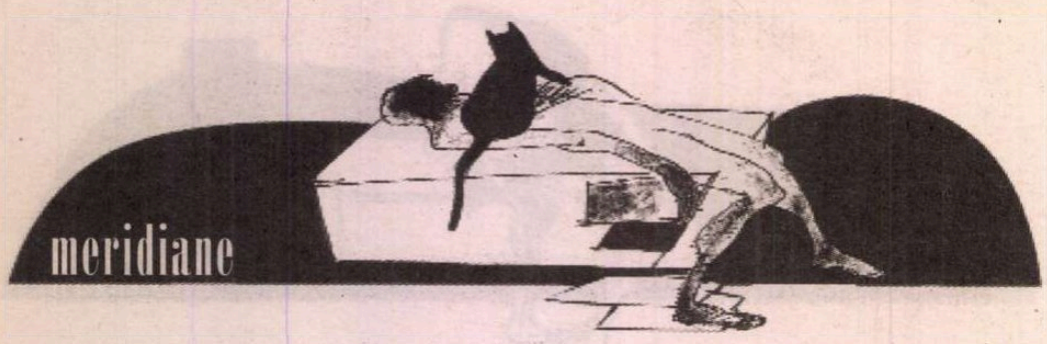
Dincolo de eveniment
Karl Schlögel – Piața polonezilor
Ivaylo Ditchev – Finalurile discrepanțe ale comunismului
Svetlana Aleksievich – Bâtă și icoană
DIALOG Boris Groys – Frank Berberich
Berlin – Postproducție

Cultura – cardiograme
Alain Finkielkraut – Doar tremurând râde înțeleptul
Adrian Mihalache –Lecturi în vremuri mohorâte
Georges Nivat – Bilanțul culturii sovietice
Alice Georgescu – Peisaj după furtună
Andrei Gorzo –Despre neorealism
Péter Nádas – Omul ca monstru
Lydia Flem – Cum am golit casa părinților mei
Herta Müller –Fiecare cuvânt știe ceva despre cercul vicios

Biblioteca «Lettre Internationale»
Joseph O'Neill – Netherland
Antonio Tabucchi – Între generali
Cristian Teodorescu – Blocul virtuții
Hanif Kureishi –Am ceva să-ți spun

Comentarii și scrisori
Piotr Smolar – Estonia – războiul memoriilor –Gulagul uitat
Gábor Németh –Chiar dacă aruncă pe furiș o privire înăuntru
Carsten Probst – Călătorie în Georgia
Cristina Modreanu – O zi din viața unui jurnalist
Rüdiger Görner – Lacrima din tren
Mihály Kornis – Petiție
Radu Cristescu –La despărțirea de Lévi-Strauss

Corespondență de la
Rodica Binder – Adio, elite?
Mihail Rîklin – Fețele lui Janus
Mircea Țicudean – Mai este bere?



■ cartea străină de felicia antip

Faţa invizibilă a unui univers perfect

Să nu spui niciodată „niciodată". Trăiam cu iluzia că nu m-ar deranja să fie retipărit indiferent ce rând semnat de mine în cei 60 de ani (împliniţi săptămâna trecută) de gazetărie.

Or, iată-mă nevoită să retractez, după vreo douăzeci şi cinci de ani, o parte dintre reproşurile pe care le-am adresat, tot în *România literară*, fiicei unui important scriitor american. John Cheever murise în 1982 şi aproape imediat după aceea, Susan Cheever a publicat un volum de memorii, *Acasă după ce se întunecă*.

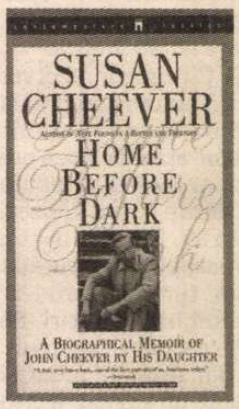
Traduse între timp şi la noi, volumele *Bullet Park*, *Falconer*, *Totul pare un paradis*, au pus la îndemâna cititorilor români proza elegantă a lui John Cheever, *„unul dintre cei vreo zece Cehovi ai Americii"*, cum îi plăcea să se definească, ironizând un clişeu al criticii. Cronicar din interior al suburbiilor afluente, relaxate, avea permanent atitudinea unui patrician care se simte confortabil în lumea lui, dar percepe cu extremă acuitate, dincolo de fapte de viaţă aparent banale, profunzimi şi dimensiuni zguduitoare.

Susan ţinuse însă să demonstreze că distincţia scriitorului-gentleman era o impostură, că omul John Cheever a fost un detracat făţarnic, care se lăsa pradă tuturor viciilor, dar poza în campion al valorilor morale. „Mi-a displăcut, în primul rând – am scris atunci –, tonalitatea generală a cărţii, aerul ei condescendent, atitudine oricând antipatică, dar cu totul inacceptabilă atunci când superioritatea pe toate planurile aparţine în mod cert celui privit de sus. Străduinţa Susanei Cheever de a reduce până la dimensiuni neimpozante statura tatălui ei, insistenţa cu care dezgroapă slăbiciuni împotriva cărora John Cheever a luptat cu îndârjire, neîngăduindu-le să deterioreze propria lui existenţă şi existenţa celor din jur şi nici să ajungă de domeniul public, sunt insuportabile. Şi, mai ales, m-a consternat platitudinea, lipsa de orizont, de relief şi de expresivitate a istorisirii despre unul dintre cei mai expresivi scriitori americani."

Au trecut ani, decenii. În 2005, Blake Bailey, autorul unei biografii exhaustive a lui Richard Yates şi, ulterior, editorul ediţiei definitive a operelor lui John Cheever, a acceptat propunerea familiei scriitorului de a folosi pentru o nouă biografie (după cea publicată de Scott Donaldson în 1988), imensa cantitate de informaţie cuprinsă în cele peste patru mii de pagini ale jurnalului intim pe care prozatorul îl ţinuse vreme de 44 de ani şi în scrisorile lui. Rezultatul cercetărilor a apărut în 2009, la editura newyorkeză Alfred A. Knopf, este intitulat *Cheever – a life* (*Cheever – o viaţă*) şi are 770 de pagini.

Stupefiantă carte! Seniorul intimidant de reţinut şi de deferent, rafinat om de lume, *pater familias* şi, înainte de toate, maestru al scriiturii aluzive, al sugestiei, al aptitudinii de a stimula năzuinţe nobile, olimpianul care-şi putea permite luxul de a proclama, fără teamă de ridicol, aspiraţii spre *„Cutezanţă! Iubire! Virtute! Splendoare! Bunătate! Înţelepciune!"* (toate cu majuscule urmate de emfatice semne de exclamare) consemnase zi de zi porniri şi făptuiri inavuabile, cu intenţia ca ele să devină, totuşi, la un moment dat, de domeniul public. (S-a tipărit până acum circa cinci la sută din conţinutul lor.) Premeditarea este dedusă de Bailey din stilizările şi reformulările prin care John Cheever înlocuise unele texte iniţiale. Dacă aşa stau lucrurile, lipsa de discreţie a fiicei lui nu mai este condamnabilă, i se pot imputa cel mult altitudinea joasă a viziunii şi expresivitatea deficientă. Cât de mult şi-a admirat (totuşi) tatăl invidiat pentru talentul lui reiese şi din ambiţia ei de a se afirma ca scriitoare (a publicat 13 cărţi), dar mai ales din temele celor în care mărturiseşte eforturi personale de a se descotorosi de două vicii: nimfomania (*Dorinţă: Când sexualitatea se întâlneşte cu dependenţa*) şi dipsomania (*Însemnare găsită într-o sticlă*), patimi despre care mama ei afirmă că n-au fost niciodată atât de înrobitoare pentru Susan încât să justifice descrieri ale „luptei" împotriva lor. Motivaţia acestei reverenţe faţă de păcatele majore ale tatălui pare a fi tot frustrarea: dacă nu poate fi ca el sus, pe firmamentul literaturii, se ia la trântă cu el jos, în mocirla pornirilor de nestăpânit. Cu aceeaşi lipsă de şanse.

Susan ţinuse însă să demonstreze că distincţia scriitorului-gentleman era o impostură, că omul John Cheever a fost un detracat făţarnic.



Nenumăraţi scriitori au avut câte o tară invalidantă sau compromiţătoare pe care s-au străduit s-o ascundă sau, dimpotrivă, au exhibat-o în scopuri catartice. La Rousseau a fost *doar* neputinţa autorului lui *Émile*, scrierea care avea să devină biblia pedagogiei naturale, de a-şi creşte propria progenitură; la Malcolm Lowry – *doar* alcoolismul dementţial; la Strindberg – *doar* incapacitatea de a susţine o relaţie maritală nedestructivă; la Oscar Wilde – *doar* homosexualitatea inacceptabilă în epocă; la Henry Roth – *doar* incestul din copilărie; la Philip Roth – *doar* erotomania juvenilă; la Mateiu Caragiale – *doar* arivismul social generat de complexul de paria... şi aşa mai departe.

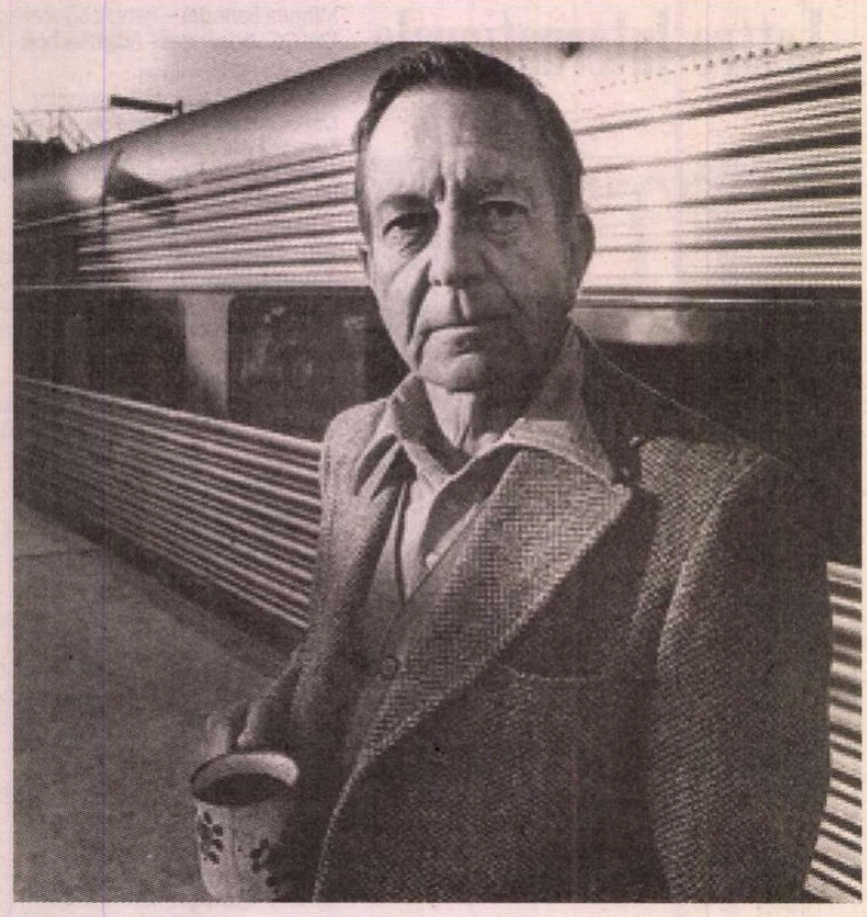
Punând laolaltă toate aceste constatări de neîmplinire şi adăugându-le alte câteva poveri sufleteşti, putem încerca să întrezărim ce colcăia în subsolul superbei proze a lui John Cheever şi în viaţa de dincolo de imaginea publică a gentleman-ului în pulover de shetland, cu pipă, câine Labrador şi maniere impecabile. Blake Bailey n-a omis nici un amănunt. În biografia alcătuită de el, toate însemnările lui Cheever, plus mărturiile celor care l-au cunoscut şi informaţiile din alte surse sunt examinate încrucişat şi îmbinate pentru a completa, cadru cu cadru, în timp real, filmul unei existenţe cum n-au mai prea fost. John Cheever n-a transpus ca atare în operă episoade trăite de el sau de cei din preajma lui, dar Blake Bailey i-a puricat creaţia rând cu rând, în căutarea ecourilor unora dintre întâmplările şi situaţiile care au ieşit acum la lumină. Rezultatul este o biografie exactă dar cu alură de roman senzaţionalist, dublată de o exegeză literară atât de pătrunzătoare încât aduce a clarviziune.

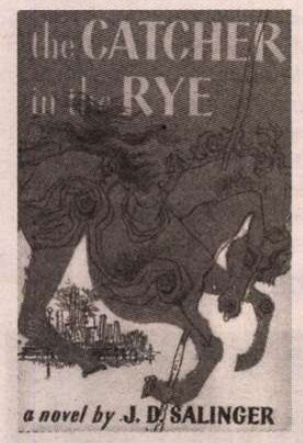
Demonii care-l bântuiau pe John Cheever veneau de departe din istoria familiei lui, stabilită în America în 1637. Deşi îşi făcea un titlu de nobleţe din ascendenţa lui, Cheever-ii au fost de la bun început oameni de condiţie modestă, unii dintre ei cu un nivel de educaţie sau o inteligenţă remarcabile, dar cu destine marcate prea adesea tragic de predispoziţia lor la tulburări psihice grave, alcoolism extrem, acte reprobabile, sinucidere. John Cheever şi-a dispreţuit ambii părinţi pentru că erau săraci şi „vulgari". Cu fratele lui mai mare cu şapte ani, Fred, născut în 1905, a avut însă „relaţia cea mai semnificativă din viaţa" lui. Această statornică legătură, cel puţin iniţial incestuoasă, şi-a găsit ecoul în puternicele sentimente de iubire-ură mergând până la fratricid descrise în proza de mai târziu. Fred era fascinat de Hitler, convingerile lui naziste s-au adâncit cu ocazia vizitei pe care a făcut-o în Germania la începutul anilor '30, a rămas un rasist înverşunat, a căzut şi el în patima beţiei, a devenit un inadaptat social.

John Cheever şi-a ales o cale numai a lui, a depus eforturi supraomeneşti pentru a pătrunde şi a-şi consolida poziţia în lumea literaturii, pentru a cizela construcţii epice de o rotunjime fără cusur. Dacă o catastrofă ar face să piară restul creaţiei lui şi ar dăinui numai povestirea *Inotătorul*, (un bărbat în floarea vârstei îşi propune să se întoarcă acasă dintr-o vizită străbătând una după alta piscinele locuinţelor care-l despart de ea, dar la capătul drumului constată că viaţa a trecut pe lângă el fără să-şi dea seama că nu mai există nimic din ceea ce constituise sensul ei), posteritatea ar dispune de suficientă informaţie pentru a-i aprecia valoarea.

Beţii cumplite, porniri erotice bisexuale nefiresc de irepresibile, căsnicie tensionată, atmosferă familială apăsătoare, strădania permanentă de a ascunde privirilor infernalele sfâşieri – cam acestea sunt elementele cotidianului celor şase decenii pe care i-a fost dat să le trăiască. Le-a trăit însă încredinţat că *„literatura este singura dare de seamă despre bătălia pe care o dăm pentru a fi iluştri, o clipă a năzuinţei, un imens pelerinaj"*. De ce va fi dorit, totuşi, să se afle şi restul? ■

P.S. de dragul anecdotei: în 1976, Cheever şi-a făcut vacanţa în ţara noastră, între altele pentru că Petru Popescu, prietenul său român căruia îi aranjase un sejur de trei ani la Yaddo, era „un exemplu atât de frapant de egocentrism, încât voiam să-i cercetez originile".

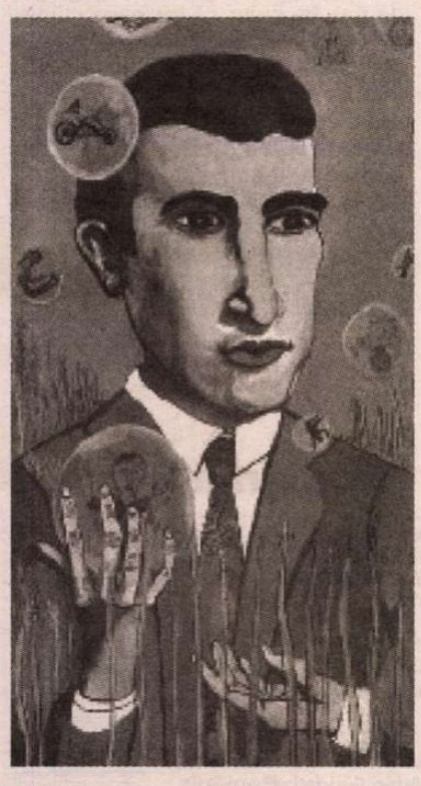




Veghea lui J.D. Salinger a luat sfârşit

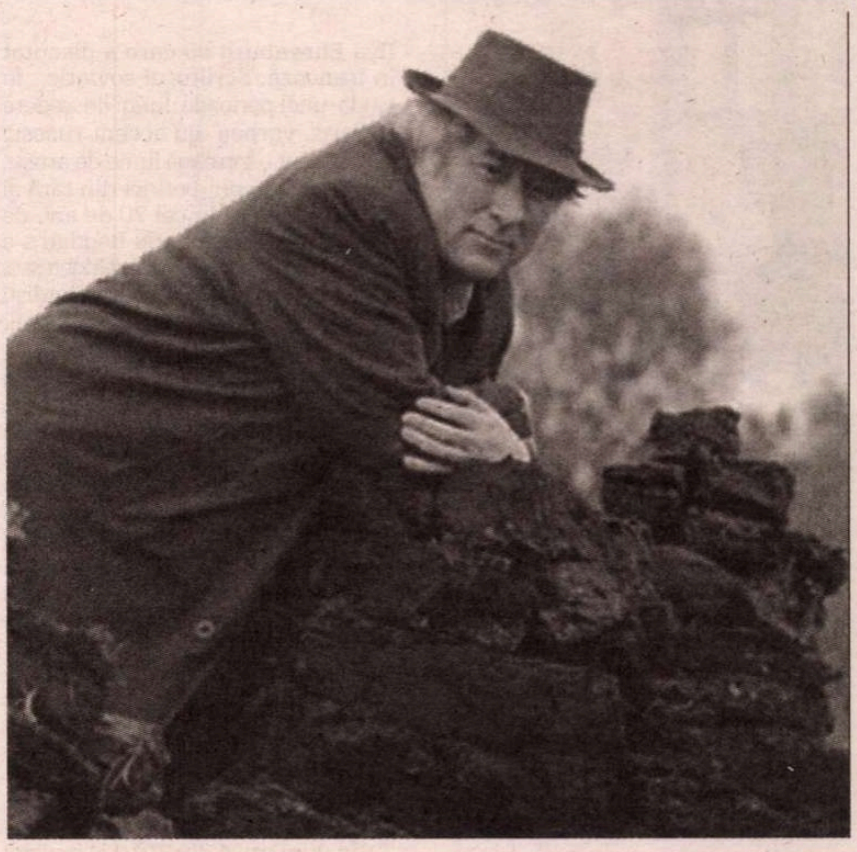
În oceanul internautic şi mediatic vestea morţii lui J.D. Salinger a făcut valuri la sfârşitul lunii ianuarie. Creatorul adolescentului Holden Caulfield, avea 91 de ani şi a murit în 27 ianuarie la locuinţa sa din New Hampshire (Statele Unite), un sat cu 1600 de locuitori, unde se retrăsese ca să scape de propria faimă. A avut noroc că sătenii i-au respectat dreptul la intimitate. Romanul care l-a transformat într-unul dintre cei mai iubiţi scriitori din lume, biblia adolescenţilor, The Catcher in the Rye, a fost tradus la noi de regretata Catinca Ralea cu frumos echivalatul titlu De veghe în lanul de secară.

În fapt, Salinger a devenit faimos tocmai pentru că a refuzat faima: a fugit de lume, cum se ştie, şi n-a mai publicat de 45 de ani. Este foarte probabil că n-ar fi dorit vâlvă nici la moartea lui şi, dacă ar fi putut, ar fi interzis-o printr-o sentinţă judecătoarească, aşa cum a interzis şi alte intruziuni în viaţa şi scrisul său. Toată presa este interesată de sertarul scriitorului care a afirmat: „Ai un minunat sentiment de pace când nu publici. Publicarea înseamnă o groaznică invadare a intimităţii mele. Îmi place să scriu. Iubesc să scriu. Dar scriu doar pentru mine însumi şi pentru propria mea plăcere". Şi se pare că a făcut-o până în ultima clipă. **(Red.)**



Lumea văzută de Seamus

O traducere din poetul irlandez Seamus Heaney (laureat al Premiului Nobel în 1995) este o întreprindere editorială îndrăzneaţă, din cel puţin trei motive, să le spunem, culturale. Mai întîi, opera poetică în discuţie se află în plină derulare, autorul continuînd să publice noi volume care, în mare măsură, revizuiesc şi reconfigurează vechile sale strategii artistice.



În al doilea rînd, Heaney – ca majoritatea scriitorilor irlandezi din ultimul secol şi jumătate – este un autor fundamental local, cum bine s-a spus, focalizîndu-se, din punct de vedere estetic, pe o mitologie particulară, adesea greu de descifrat şi chiar identificat de către cercetătorii altor zone. În sfîrşit, există o dimensiune politică în poezia lui Seamus Heaney, legată de aşa-numitele ***Irish Troubles*** („frămîntările irlandeze"), unde ochiul extern poate avea frecvent conuri de penumbră în vizualizarea precisă a unor referinţe.

Totuşi, trebuie să recunosc de la bun început, iniţiativa recentă a Polirom**ului ieşean, de a publica traducerea românească (făcută de Dan Sociu şi ilustrată, inspirat, de Tudor Jebeleanu) a cîtorva dintre cele mai bune creaţii aparţinînd scriitorului mi se pare o întreprindere editorială deosebit de importantă. Riscurile amintite mai sus sînt evitate inteligent de către traducător, fie printr-o adecvare la registrul metaforic special al lui Heaney, fie prin lăsarea deoparte a poemelor cu „încărcătură" mentalistă (sau chiar politică) excesivă. Opera poetică a lui Heaney (fără a o mai considera şi pe cea dramatică sau teoretică) rămîne extrem de vastă, creionînd, în timp, un profil estetic cumva înşelător. De la începutul activităţii şi pînă în prezent, Heaney rămîne un constructor liric cu o identitate (tematică, intelectuală, etc.) deviantă.**

Dacă volumul de debut al scriitorului, *Death of a Naturalist/ Moartea unui naturalist* (1966), folosea un instrumentar autoscopic, investigînd parabolic viaţa rurală, copilăria, sentimentul legăturii comunitare şi, implict, sinele personal, grefat într-un sine colectiv, istoric, antologia de versuri imediat următoare, ***Wintering Out/ La iernat*** (1972), constituie deja o alegorie politică, însăşi metafora din titlu trimiţînd la ideea de supravieţuire în interiorul unei crize majore. „Supravieţuirea" e, fără îndoială, a Irlandei de Nord, teritoriu aflat, în viziunea poetului, într-un marasm identitar ce va trebui, la un moment dat, să ia sfîrşit. Preocuparea politică a liricii lui Heaney este continuată în cărţi precum ***North/ Nord*** (1975) – unde problema conflictelor din spaţiul irlandez se pune în mod deschis – ori ***Station Island/ Insula nemişcării*** (1984). Titlul din urmă constituie o aluzie la Donegal, insula irlandeză devenită loc de pelerinaj în Evul Mediu.

Se poate însă observa că poezia „activistă" nu ajunge să deţină un caracter exclusivist în activitatea lirică a scriitorului. Argumente sînt volumele ***The Haw Lantern/ Păducelul felinar*** (1987) şi ***Seeing Things/ Viziuni*** (1991), două cicluri elegiace inspirate de dispariţiile fizice ale părinţilor poetului. Titlul celui dintîi trimite la anticul Diogene care căuta, simbolic, cu felinarul, un om onest printre semeni, acceptîndu-şi mai apoi, în butoiul legendar, eşecul. În cel de-al doilea, exerciţiul intertextual devine şi mai evident, referinţele la Virgil şi Dante marcînd construcţia cărţii de la un capăt la altul. La fel, ***Door into the Dark/ O uşă în întuneric*** (1969) deschide o falie subtilă în poezia scriitorului irlandez, aceea a introspecţiei, a transformării sinelui în obiect de investigaţie lirică, iar, în ***District and Circle/ Ţară şi ţinut*** (2006), exegetul atent poate localiza un interesant neoromantism, articulat pe o imagistică a violenţei şi urîtului.

„Deschiderea" poeziei lui Heaney trebuie, neîndoios, legată şi de experienţa anglofonă mai amplă a scriitorului. După studii la Belfast, merge la Londra, unde începe să scrie sub influenţa prietenului Ted Hughes – soţul Sylviei Plath. Mai tîrziu, pradă, timp îndelungat, la Universitatea din California (Berkeley) şi la cea din Dublin (în independenta Republică Irlanda!), iar, din 1989, este profesor de poezie la Oxford. S-a creat aici, inevitabil, un dualism cultural, generat de „confuzia identitară" a poetului – trăitor în spaţii complementare şi totuşi disjuncte: Irlanda şi Anglia. „Dubla apartenenţă" („dubla critică" îi spun postcolonialiştii) creează

Seamus Heaney – ***Ţara mlaştină şi alte poeme***. Traducere de Dan Sociu. Ilustraţii de Tudor Jebeleanu. Col. „Biblioteca Polirom". Iaşi: Polirom, 2009, 128 pp., 32.95 RON

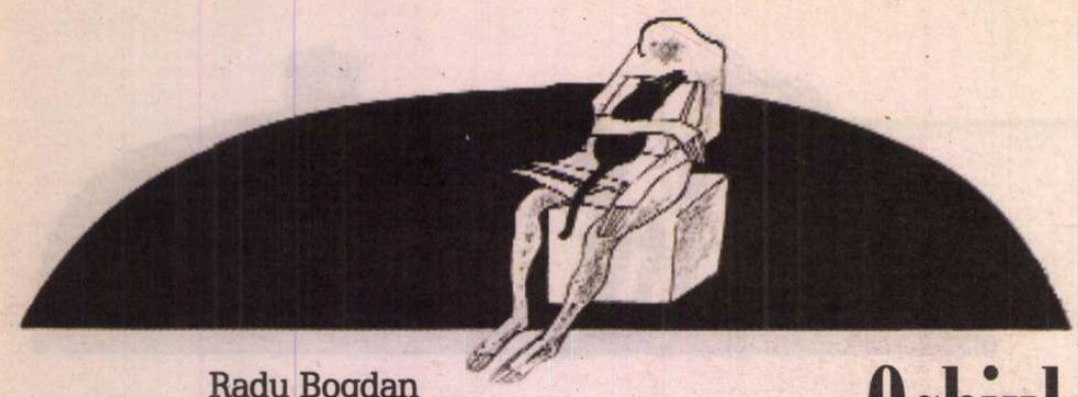
însă o situaţie benefică pentru literatură. Heaney este ***eu*** şi ***celălalt*** în acelaşi timp, jocul substituţiilor identitare trimiţînd la deconstructivismul lui Derrida. Adesea, poetul ajunge să treacă de la „starea" de „produs cultural local" la cea de „produs cultural internaţional".

„Geografia culturală şi spirituală", creionată de Heaney în opera sa constituie, de multă vreme, punctul principal de interes pentru critică. Pierderea identităţii irlandeze (ca simptom general al „depersonalizării" tuturor irlandezilor – şi a lui Heaney însuşi!) apare, în diverse forme codificate, în majoritatea cărţilor scrise pînă în prezent de poet. Chiar metafora preferată de Dan Sociu ca titlu pentru selecţia românească – „ţara mlaştină" – ascunde o dezamăgire dureroasă a scriitorului care nu-şi mai recunoaşte propria cultură. „Ţara" (Irlanda) sucombă gradual. Spiritul ei genuin se descompune precum efigiile roase de timp, de pe vechile monede. Caracterul (tradiţional) irlandez a ajuns o poveste, dacă nu, pur şi simplu, o utopie. Bătrînele cronici ale presupuselor vitejii medievale s-au erodat, de-a lungul derulării unei istorii nespectaculoase, ajungînd indistincte. Poetul nu mai vrea să le descifreze, preferînd lăsarea lor în uitare.

Poemul amintit sugerează, discret, această perfidă sucombare : „N-avem prerii/pe care să feliem seara un soare uriaş – peste tot ochiul se opreşte în marginea strîmtă a cerului,//se duce sedus de ochiul de ciclop/al unui lac. ?ara noastră neîngrădită/e doar mlaştină care se usucă încet/între două priviri ale soarelui." (***Ţara mlaştină***, p. 19). Chiar şi un text liric precum ***Moartea unui naturalist*** trimite la (obsesionala) preocupare pentru alterarea „autenticităţii irlandeze". Copilul care experimentează transformările induse de vîrsta adultă pare a fi irlandezul „necorupt", aparţinător încă al „esenţelor" fiinţei naţionale. El receptează trecerea copilăriei ca pe o intrare în spaţiul duplicităţii, al dualismului, al „dublei critici". „Moartea naturalistului" reprezintă „coruperea" spiritului arhaic de un nou univers – depersonalizant şi cotropitor. Copilul maturizat descoperă că adulţii nu sînt zei şi astfel refuză să mai fie „inocent".

În concluzie, deşi parţial „universal" („universalizat", mai corect spus, de activitatea lui internaţională şi, în primul rînd, de Nobelul obţinut pentru literatură!), autorul ***?ării mlaştină***, rămîne, în fibra adîncă a naturii sale, „local", un irlandez pur-sînge, cum ar veni. Dovadă stă şi reacţia vehementă pe care a avut-o la includerea sa, în 1982, în volumul ***Penguin Book of Contemporary British Poetry/Antologia Penguin de poezie britanică actuală***. A protestat sonor, scriind cîteva versuri elocvente: „Be advised, my passport's green/No glass of ours was ever raised to toast the Queen" (într-o traducere rapidă: „Paşaportu-mi este verde, o voi spune răspicat/Niciunul dintre-ai noştri, în cinstea Reginei, n-a băut vreodat'"). În mod cert, Seamus Heaney a vrut să fie crezut pe cuvînt.

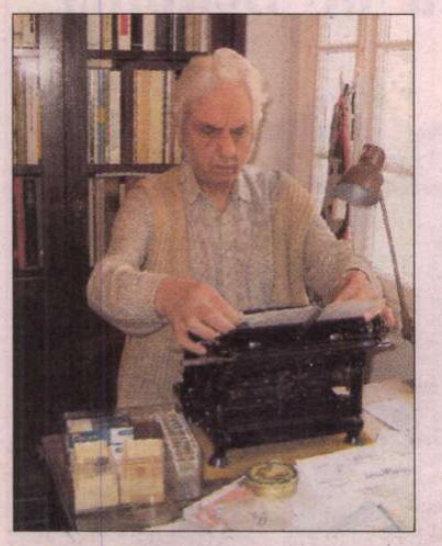
■ Codrin Liviu Cuţitaru



GOLD
CORPORATION
Roşia Montană

Radu Bogdan
la 90 de ani

Ochiul magic

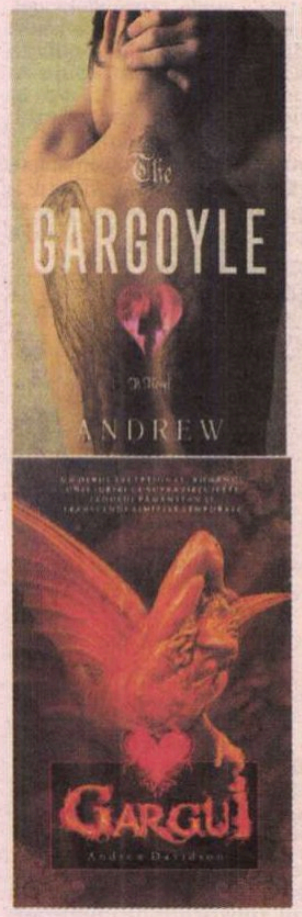


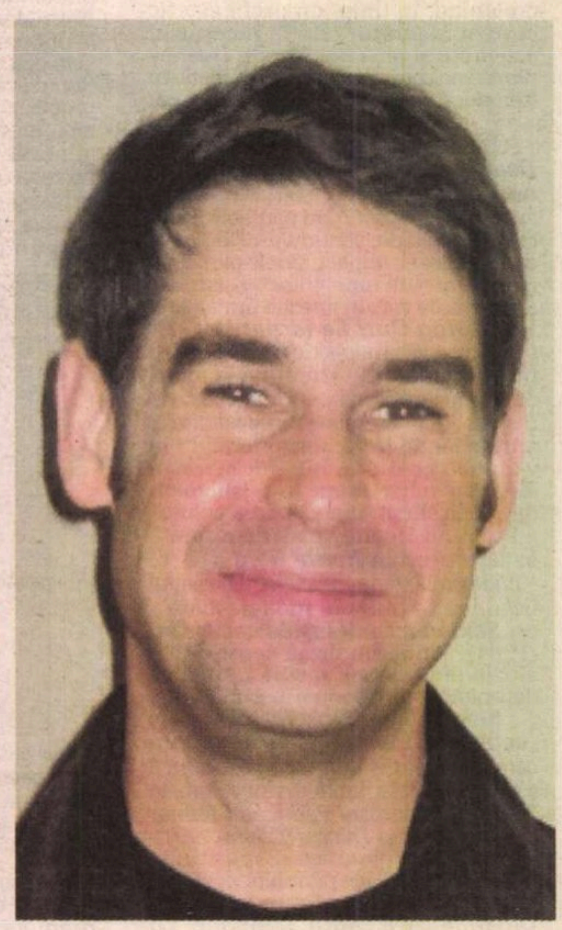
Criticul, istoricul de arte plastice Radu Bogdan împlineşte, la 11 martie 2010, 90 de ani. Nu l-am mai văzut de circa un an, de când l-am vizitat acasă, unde citeşte cu atenţie tot ce apare nou, discută la telefon, se lasă îngrijit de blânda şi distinsa sa soţie, pe care frumuseţea nu a părăsit-o, deşi are o vârstă. Pavel Şuşară, care a obţinut un interviu la împlinirea a 85 de ani ai maestrului (nu spunem convenţional, maestru, el a avut şi are admiratori de seamă, în lumea intelectuală), îl descrie astfel – „Personaj enigmatic... panicat să nu piardă o noutate importantă... o siluetă imperială, cu părul rebel, leonin... trăieşte în altă lume... se preocupă şi de artă şi de politică, dar pasiunea sa aproape erotică pentru artă îl domină". Colegul şi colaboratorul revistei „Realitatea evreiască", Avram Croitoru, a reuşit cu greu să obţină un interviu, firea lui Radu Bogdan fiind (ca şi părul său alb şi frumos) rebelă. Fiind prea mulţi... Radu Bogdani la ora actuală, l-a prevenit pe intervievator că pe el îl cheamă de fapt George Radu Bogdan, cum semna până nu demult pasionante mărturisiri în „România literară". Theodor Paleologu, fiul regretatului „conu Alecu", spunea că tatăl său îl considera pe Radu Bogdan drept „cel mai bun istoric de artă al nostru". Monografia „Ion Andreescu" a intrat în patrimoniul lucrărilor de referinţă din bibliografia marelui pictor, ca un model de scriere în domeniu. În 1972, Nichifor Crainic (cândva partizan al dictaturii de dreapta) îi scria lui Dinu Pillat că abia aşteaptă să citească în întregime această monografie. Despre Radu Bogdan au scris, după cum precizează însuşi sărbătoritul, cu multă înţelegere şi admiraţie, Edgar Papu şi Andrei Pleşu, dar au mai scris şi Gabriel Liiceanu,Alexandru George, mai de mult, George Oprescu (căruia i-a fost apropiat colaborator), Al. Ciucurencu, Al. Philippide, Constantin Giurescu, mulţi alţii, comentatori din Franţa, Germania ş.a. În 1945, tânăr reporter, Radu Bogdan s-a întânit cu Ilya Ehrenburg cu care a discutat în franceză. Scriitorul sovietic, în ciuda unei perioade lungi de şedere la Paris, vorbea cu accent rusesc. A cunoscut o întreagă lume de artişti. Scriitori, oameni politici din ţară şi din străinătate. În cei 70 de ani, de activitate intensă, Radu Bogdan s-a ocupat de pictura lui Aman, Grigorescu, Brâncuşi, Ion Ţuculescu, avangardişti din ţară şi străini, Lothe, Chagall, Skira, Berenson, Bialostosky, Tinguely, ş.a. Spirit viu, neobosit, Radu Bogdan reia un citat din Milan Kundera –„Numai un copil poate pune întrebări grave". El îşi pune şi ne pune întrebări grave. Merită nu numai să-l evocăm aici, acum la aniversarea a nouă decenii de viaţă, ci să-l vizităm, să-l invităm, cât îi permite sănătatea. Îi dorim viaţă lungă şi bucurii alături de soţia sa, de cărţile şi tablourile pe care le iubeşte, ca pe copiii săi, fără a uita motanul care îl întovărăşeşte.

La mulţi ani, maestre, Radu Bogdan! **(Boris Marian)**

Valoarea unui gargui

În numărul 4 din 2010 al revistei *Luceafărul de dimineaţă*, Marius Ghilezan, în articolul „Gargui, o imposibilă poveste de dragoste", descrie succesul scriitorului canadian Andrew Davidson cu romanul al cărui titlu e chiar *Gargui*. Pe cît de original în alegerea unui cuvînt de uz arhitectural (garguiul este un burlan sau o streaşină care, prinsă în structura domurilor gotice, are de obicei aspectul unui animal mitologic sau al unui personaj feminin, forma lui îmbinînd scopul practic cu rolul decorativ), marele merit al canadianului nu stă în scrierea unui roman despre care specialiştii urmează să se pronunţe, cît în arta cu care a căpătat două milioane de euro din partea unei edituri de peste ocean. În România, licitaţia pentru drepturi de autor a fost adjudecată pentru suma de 20 000 de euro, caz în care, perplexat şi totodată pătruns de admiraţie, Cronicarul se întreabă unde mai e criza culturii de vreme ce un romancier poate cîştiga cît un fotbalist. Şi chiar dacă ni se va răspunde că avem de-a face cu o excepţie, ea există şi reprezintă dacă nu un motiv de încurajare, măcar o sursă de consolare. Comentariul lui Marius Ghilezan: „Cartea este un fantasy istoric cu povestiri în stilul *Şeherezadei*. Mulţi au comparat-o cu *În numele trandafirului*, dar nu are acea simbolistică greoaie. Scrierea e directă, continuă şi cu puţine bucle, semn de corectitudine publicistică şi de angajament faţă de cititor. Numai la Rose Tremain am mai găsit un discurs liric atât de captivant. Uşoare comparaţii sau metafore deranjează cititorii dornici de o literatură adevărată: «*simfonie a incompletitudinii*», «*firmament de stele rubinii*», «*grasă ca un balon de apă*»." Deşi mefient în privinţa valorii unor romane cu succes comercial, Cronicarul aşteaptă mai întîi să citească cartea spre a se pronunţa.





La pământ

Reporterre à terre era o semnătură glumeaţă dintr-o revistă de „moravuri grele". Pentru unii reporteri şi crainici TV, spune totul. Sunt la pământ. Pe Antena 3, vineri pe la prânz, oră moartă, Andreea Stroe discută, din studio, cu Bogdan Ocnaru, reporter, despre incendiul izbucnit în subsolul Facultăţii de Litere din Universitatea Bucureşti. La prima mână, prezentatoarea tânjind la o catastrofă îşi dă cu părerea că acolo ar putea arde biblioteca... Să nu ştie, doamna, absolventă, presupun, a unei facultăţi, că o bibliotecă are nevoie de lumină, cât de cât? Şi că nici măcar depozitele de cărţi nu se simt bine într-un subsol neamenajat?

Contactat telefonic, rectorul Universităţii, profesorul Ioan Pânzaru, e întrebat cu candoare: vorbim de Facultatea de Litere de pe Edgar Quinet, sau de aceea de la Universitate? Facultatea de Litere din Universitate îşi are sediul pe Edgar Quinet, vine răspunsul, cunoscut, cred, celor mai mulţi dintre telespectatori. Crainica insistă, alunecând mai rău în penibil: parcă mai era ceva şi prin Piaţa Unirii... Depăşind momentul, rectorul lămureşte că incendiul a pornit de la stocul de hârtie al unui xerox care funcţiona la subsol. Dar, în comentarii, ideea cu biblioteca nu moare, şi i se adaugă speculaţia că documente importante, de arhivă, ar fi fost definitiv înghiţite de foc. Ba chiar că întreaga clădire se îneacă în fum. După zece minute, previzibil, zarva se potoleşte – n-a fost nimic din tot ce se zvonea – şi urmează politică. Nu e ceva neobişnuit, e felul televiziunilor de a-şi face audienţă. Chiar şi aşa, că, totuşi, cultura generală nu te ajută să localizezi corect Universitatea, iar bunul-simţ nu-ţi spune să taci, rămâne o problemă. A cărei rezolvare e trimisă undeva la subsol.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară

4

12 februarie 2010 24 de pagini 4 lei

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLII

Focus România literară

Nicolae Balotă

- Nicolae Balotă, memorialist de Nicolae Manolescu
- Interviu
- Fragment din Abisul luminat
- Sub semnul lui Euphorion de Gabriel Dimisianu
- Omul cărții de Dan Cristea

Avanpremieră editorială

Ismail Kadare: Mesagerii ploii

În numărul viitor un interviu în exclusivitate cu

Herta Müller

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Nicolae Balotă, memorialist

Poemul săptămânii de Şerban Foarţă – p. 3
Amadei Iusus

Irina Petraş – p. 4
Divagări tinutile: *Mai bun decât tăcerea*

Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu – p. 5
Duminica voastră ce-ati fi ales?

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloş – p. 7
Utopia cărţii

Poeme de Teodor Dună – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Tăind în carne vie

FOCUS ROMÂNIA LITERARĂ: NICOLAE BALOTĂ
„Nu eu am ales *Abisul luminat*...“
Interviu de Cosmin Ciotloş – pp. 10-11
Din muzeul fantomelor mele de N. Balotă
(fragment din *Abisul luminat*) – pp. 12-13
Omul cărţii de Dan Cristea – p. 14
Sub semnul lui Euphorion de Gabriel Dimisianu – p. 14

Nicolae Breban – p. 15
O precizare

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 15
Aspiraţia spre Totalitate

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
Incliftat

Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Versuri de leac

Liana Tugearu – p. 17
Teatrul de Balet Sibiu

Cronica plastică de Pavel Şuşară – p. 18
Negoţul cu eternitatea

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Magicianul, Diavolul şi ucenicul vrăjitor

Ismail Kadare – pp. 20-21
Mesagerii ploii

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
După moartea părinţilor

Mircea Lazaroniu – p. 23
De ce Morand?

Meridiane – p.23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
ALEX ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema *Despre închisori*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roşia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roşia Montană

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

■ editorial de nicolae manolescu

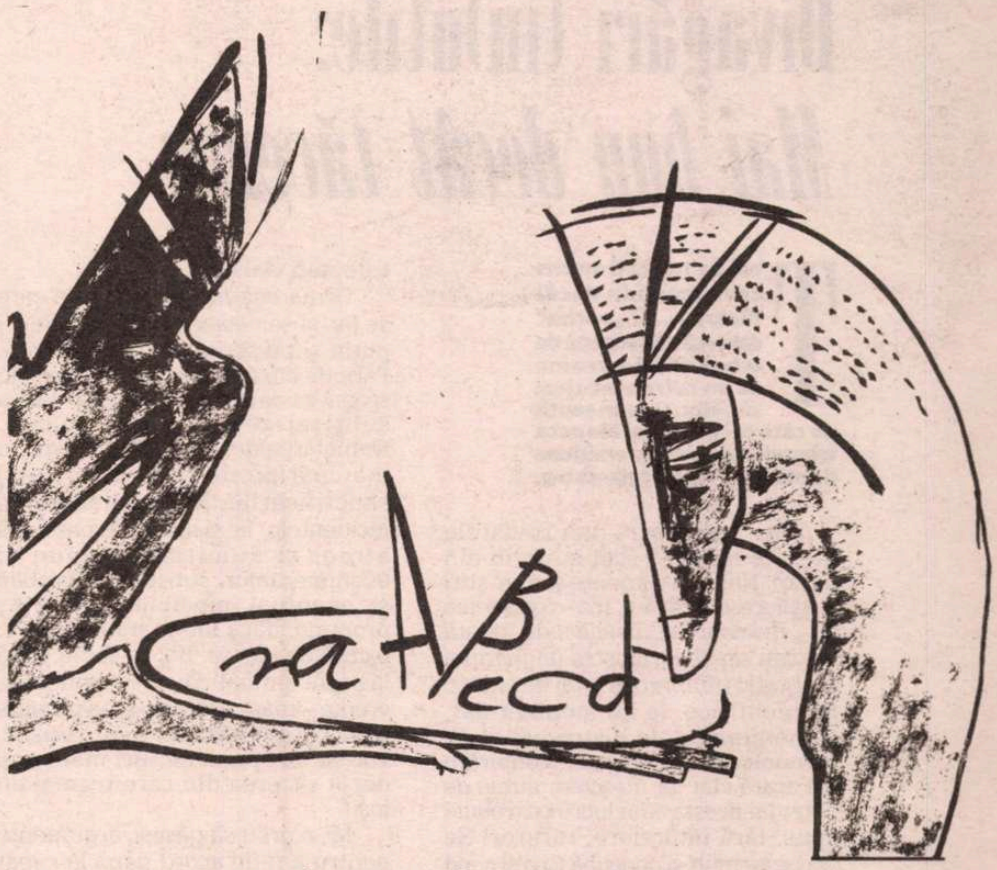
Nicolae Balotă, memorialist

Publicăm în numărul de faţă al revistei noastre câteva pagini din *Abisul luminat*, cartea de memorii la care Nicolae Balotă lucrează de ani buni şi din care autorul ne-a încredinţat în trecut şi alte fragmente. Debutul în materie, Nicolae Balotă l-a făcut cu *Caietul albastru* (1998), cuprinzând note zilnice din anii 1954-1955.

Memoriile actuale se bazează, de altfel, pe jurnalul intim pe care l-a ţinut de la 15 ani, ca şi Maiorescu, întrerupt doar în aproape deceniul de închisoare şi de domiciliu obligatoriu (1956-1964).

Nicolae Balotă a fost arestat în ianuarie 1956. A fost „ridicat" (asta era expresia semioficială) din tren pe când se îndrepta spre Bucureşti. A uitat intenţionat în plasa pentru bagaje din compartiment o geantă burduşită cu cărţi în care se afla şi un caiet cu coperte albastre în care notase unele lucruri de interes personal. Dacă ar fi încăput pe mâna Securităţii, caietul i-ar fi creat autorului, şi nu numai lui, neplăceri, precum acelea relatate, douăzeci de ani mai târziu, de Constantin Ţoiu în romanul *Galeria cu viţă sălbatică*. Întâmplarea a făcut ca în compartiment să se afle un tânăr clujean, vag cunoscut în cercurile în care se mişca Balotă (viitorul doctor în chimie, Bobi Musca, soţul Monei Musca), care urmărise scena şi îşi dăduse seama că geanta fusese lăsată cu intenţie de posesorul ei în voia soartei. O soartă care se va dovedi pe cât de plină de neprevăzut, pe atât de norocoasă. Tânărul are inspiraţia de a preda geanta la serviciul de obiecte găsite din Gara de Nord, anunţându-l totodată pe Ion Negoiţescu de arestarea lui Balotă. Negoiţescu o cheamă la Bucureşti pe mama lui, care scoate geanta de la obiecte găsite, în timp ce el aşteaptă prudent pe o bancă din parcul alăturat, ca să nu fie remarcat de Securitate. Caietul supravieţuieşte arestării lui Negoiţescu însuşi, care i-l trecuse discret lui Cornel Regman, considerat, se vede, încă de pe atunci, custodele Cercului Literar de la Sibiu, din care făcuseră toţi parte, sau, cine ştie, singurul la adăpost de suspiciuni. Regman îl restituie autorului în 1964, la eliberarea acestuia din domiciliul obligatoriu. În 1979, când Balotă emigrează, caietul, aflat în apartamentul perchiziţionat din care Securitatea confiscă numeroase cărţi şi manuscrise, scapă ca prin minune nedescoperit. Revenit în ţară după Revoluţie, Balotă îl găseşte intact.

Îl va publica după aproape un deceniu, însoţindu-l de unele comentarii şi de relatarea poveştii lui. *Caietul albastru* nu e prima şi, cu siguranţă, nici ultima carte de acest fel ieşită la lumină după 1989, dar e una din capodoperele care ar fi rămas necunoscută dacă nu era revoluţia şi norocul de a fi fost salvată din mâinile Securităţii de nişte oameni de bine. ■



■ poemul săptămânii de şerban foarţă

AMADEI LUSUS

Când se joacă,-n curte, hoarda
de puștani de-aceeași vârstă, –
peste degete, cu joarda
(care-ți lasă câte-o vârstă,

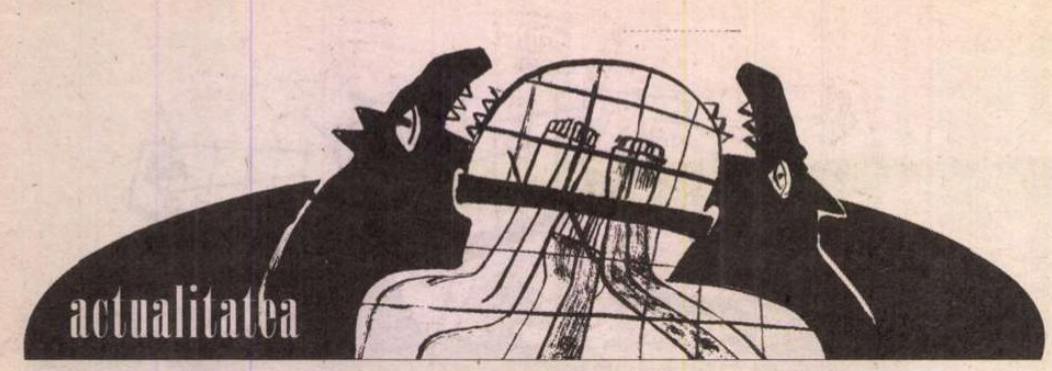
alias *dungă*), numai ție
ți se dă și,-n loc de joacă,
toci, cu-o mână vineție,
la clavir, cum alții toacă

vinete... De-aceea tu,
Amadeusule, ai
chef de joacă și-un atu
ce nu-l au prea mulți în jur:
„Knaller-paller Schnip-schnap-schnur
Schnepeperl... Snai!"

Or, deși tu poți să cânți,
la anânghie, și pe coarda
cea mai gravă, – ne încânți
că, în muzică, sari coarda! ■

fototeca României literare

Mircea Mihăieş, Nicolae Prelipceanu, Mircea Dinescu – 1992.
Foto: Ion CUCU



evenimentele. O întâmplare culturală lansată anume cu surle și trâmbițe poate părea, o vreme, eveniment, dar în durata ceva mai lungă a istoriei nu păcălește pe nimeni.

Divagări (in)utile:
Mai bun decât tăcerea

Taci de nu poți spune ceva mai bun decât tăcerea... O „vorbă" care mă obsedează de o bucată de vreme ca un refren muzical sâcâitor. O spun șoptit de câte ori (rar!) îmi alunecă telecomanda pe vreo emisiune de știri, pe vreun talk-show.

Dar, recunosc, nici revistele literare nu mi-o scot cu totul din minte. Non-evenimente şi non-ştiri se bulucesc asupră-ţi, într-o gureşenie de „strânsură şi năvală", de îndată ce scoţi capul din liniştea ungherului umbratic (*umbratilis vita*) de cititor. Seinfeld zice, la un moment dat, că nenumăratele ihstrumente de comunicare cu care ne înconjurăm azi arată clar că *nu avem nimic de spus*, iar acesta e un lucru ce trebuie spus, fără întârziere, tuturor! Se vorbeşte mult şi degeaba („ca şi când te duci şi n-aduci", zicea bunica) despre lucruri care încetează să existe/să facă sens în clipa imediat următoare aşternerii tăcerii asupra lor. *Evenimentul*, ca să-şi merite numele, trebuie să schimbe ceva în mersul lucrurilor. Să aibă *urmări*. Multe „evenimente", inclusiv culturale, se înscriu firesc în cotidian şi nici nu-şi doresc ori n-ar trebui să-şi dorească altceva. Căci e necesar un fundal, un *zumzet cultural cotidian*, persistent, pe care să se proiecteze, atunci când se ivesc, Evenimentele. O întâmplare culturală lansată *anume* cu surle şi trâmbiţe poate părea, o vreme, eveniment, dar în durata ceva mai lungă a istoriei nu păcăleşte pe nimeni.

Când, într-o duminică seara, Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu vorbeau în deschiderea emisiunii lor despre ce se întâmplase în ţară cât au fost ei plecaţi, până n-au spus limpede despre ce e vorba, am rămas în ruşinată perplexitate: nu ştiam să se fi întâmplat ceva important în ultimele zile!? Şi, e adevărat, nici nu se întâmplase... O întâmplare cu mai mult tâlc fusese, cu o săptămână în urmă, retezarea fără fasoane a dialogului lor doar fiindcă erau aşteptaţi Galacticii.

Urmăresc *media* (*locul* în care se fac şi se desfac „evenimentele") puţin şi pe sărite. Nu ne potrivim. Periodicele (şi literare) risipesc din spaţiul lor de enunţare pentru polemici subţiratice şi vorbe goale. Demolările/demascările la modă nu mă câştigă de partea lor, nici sanctificările. Nu accidentele şi incidentele, fie şi spectaculoase, mă atrag, ci numitorul comun al evenimentelor, substanţa durabilă şi, eventual, pipăibilă. *Urma*! Aş propune, dacă mi-ar sta în putere, o cură de tăcere. Ba, ca să fiu până la capăt antipatică, aş suspenda – o vreme – toate revistele şi aş promite subvenţii serioase celor care, revenind, vor şti să spună lucruri mai bune decât tăcerea din care tocmai au ieşit.

Mi-e greu să găsesc argumente pentru a fi de acord până la capăt că „orice dezbatere, oricât de violentă şi *unfair* ar fi, oricât de *ad personam* sau, dimpotrivă, de argumentată ar fi, contribuie *în mod sigur* (s.m.) la ceva", fiindcă „se «comunizează» conţinuturi, resentimente, reacţii, idei, argumente, violenţe verbale". iar asta e ca o „şedinţă de terapie colectivă în care nici unul nu conduce, toţi suntem pe canapeaua psihanalistului şi polemizăm..." (Patapievici, într-un interviu din *Dilema*, 2002). Pe canapeaua cu pricina e o îmbulzeală vecină cu sufocarea, haosul e la el acasă, „Şi orologiile bat –/ Dar nimeni mai nu le ascultă / De vorbă multă, lume multă". Polemicile sunt, de aceea, tolănite, trândave, cu o doză de langoare/lingoare care le face inuti(lizabil)e. Oţărârea e *pe loc*. Ea se afundă, se împotmoleşte, bălteşte.

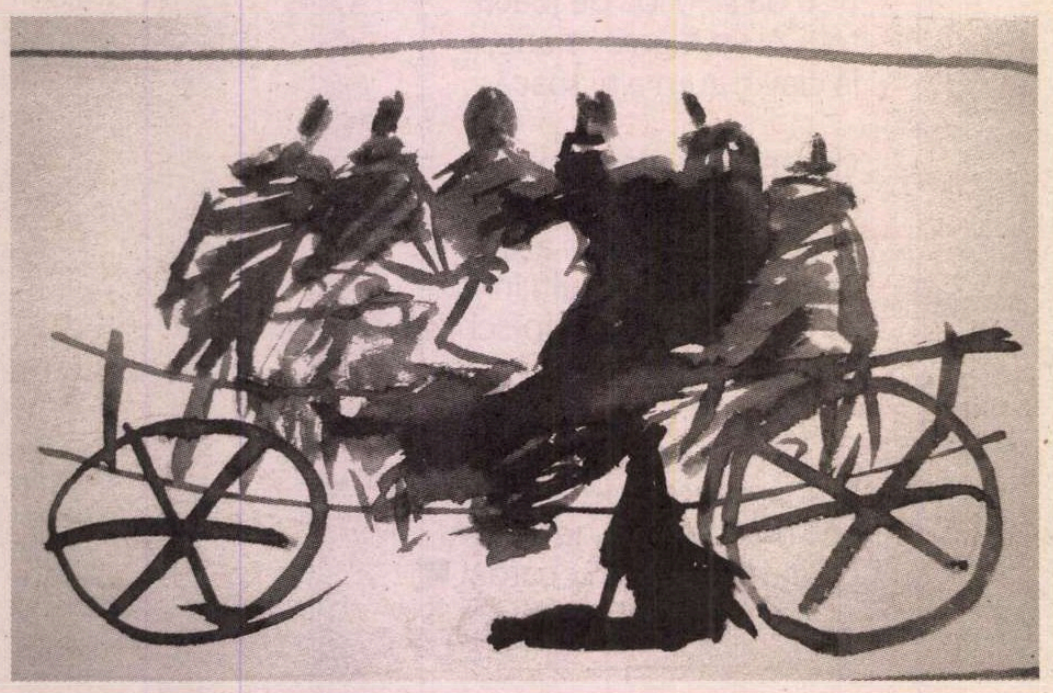
Există o *disciplină a spunerii* fără de care societatea devine irespirabilă şi de nelocuit. Libertatea cuvântului, vorba lui Mark Twain, se cuvine dublată de înţelepciunea de a o folosi cu rezerve. Nu tot ce-ţi trece prin cap trebuie să devină, de îndată, rostire cu voce tare. Între oameni sunt mereu lucruri care *se tac* – din delicateţe, din bun simţ, din discreţia elementară a convieţuirii, din respect pentru *privacy*. Nu sunt de partea celor care, de pildă, punând între paranteze *opera*, aleg să scotocească febril şi neruşinat în biografia intimă a unui scriitor. Între cei care se înţeleg şi se respectă se pot instala momente prelungi de tăcere, comuniunea înseamnă şi acest confort-al-tăcerii-împreună care lasă timp gândului să se aşeze.

În zona harţei-de-dragul-harţei, avem o bogată şi inepuizabilă tradiţie. Orice subiect e numai bun pentru o lungă, nervos-zburdalnică, picant-pestriţă „bătaie cu vorbe la şosea". Se ştie de la început că nu se va isprăvi nimic, căci nu e treabă, ci aflare în treabă. Totul se va încheia brusc, cum a şi început, ca un foc de paie. Nu are un sfârşit, o încheiere, o concluzie. Nici măcar o morală. Nu se schimbă şi nici nu se scutură nimic. Decât, cel mult, monotonia lenoasă a zilei. Vorbăria e înlocuitor perfect şi comod al faptei şi înfăptuirii. Nu e de mirare că a ajuns o modă şi a intrat în cotidianitate: vezi „polemica zilei"! Fiecare ins „îşi dă cu părerea", îmbătat de propriile dezlănţuiri de cuvinte. Orice mişcare a celuilalt e întoarsă pe toate feţele, cântărită, suspectată de motive perverse. Cu ţâfnă şi ifose, *fapta* e făcută harcea-parcea. Şi de-ar fi să fie lăudabilă, bălăcăreala e mai tare.

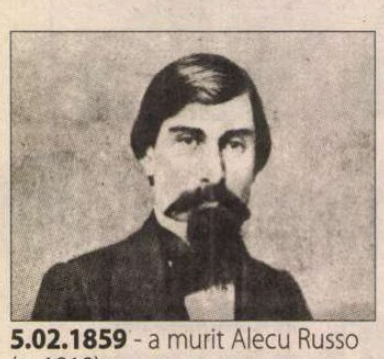
Nu poţi fi convins decât de cel pe care îl asculţi, iar la noi dialogul se poartă între surzi. Sau asurziţi. Bătăliile se extenuează de la sine după o bucată de vreme, perioada de înjumătăţire a gravităţii lor e din ce în ce mai scurtă, resemnarea le ia locul. Toate subiectele par la fel de (ne)importante, totul seamănă a mic scandal de mahala. A bârfă. A „molie din dantelă", cum numea G. Călinescu *elephantiasisul* epic din locurile în care nu se întâmplă nimic. Un loc în care nu se întâmplă nimic pare societatea românească de azi, lucru cu atât mai straniu cu cât schimbările sunt multe şi colorate. Poate nu şi destul de adânci. Asemeni plantelor care, în condiţii de imponderabilitate, nu mai ştiu să prindă rădăcini. Le lipseşte *gravitatea*! Temele/subiectele se sparg zgomotos, ca artificiile, îţi iau ochii şi te asurzesc câteva clipe, apoi nu mai rămâne nimic din ele. Îşi pierd cumva realitatea, par ivite anume din senin numai şi numai pentru a deveni nutreţ mediatic şi a cădea apoi în simpla, joasa anecdotă.

Nu chiar hodoronc-tronc, o lectură de sărbători: David Lodge, *Mort de surd* (de fapt, „condamnat la surzenie", „pedepsit cu surzenia"). Am râs cu lacrimi de detaliile vieţii (mele) de ins hipoacuzic, dependent de o proteză auditivă care ţiuie când ţi-e lumea mai dragă, detalii prinse afin şi cu umor de unul care ia uşor handicapul şi nu se prea sinchiseşte de ceea ce pierde din spusele celorlalţi. Ştiu, asemeni lui Camil Petrescu, cât de marginalizat poţi fi („aici, unde totul se aranjează «în şoaptă», eu rămân veşnic absent"), dar îi gust dizabilităţii (termen conform *politicii corecte*, făţărniciei sale terminologice) şi partea comică. Nimeni nu râde de un orb, însă surdul, care „nu aude, dar le potriveşte", interpretând în gol şi *a cappella* spuse şi ne-spuse, poate fi oricând subiect de glume şi ironii. Condamnarea la surzenie îi acordă, însă, şansa şi scuza de a înlocui cu tăceri cu tâlc hărmălaia din jur.

■ Irina Petraş



CALENDAR



5.02.1859 - a murit Alecu Russo (n. 1819)

5.02.1916 - s-a născut Alexandru Baciu (m. 2004)

5.02.1917 - s-a născut Grigore Cojan (m. 2005)

5.02.1922 - s-a născut Teodor Bocșa (m. 1987)

5.02.1928 - s-a născut Hristu Cândroveanu (m. 2002)

5.02.1932 - s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)

5.02.1936 - s-a născut Ana Barbu (m. 2005)

5.02.1939 - s-a născut Mihai Dolgan

5.02.1950 - s-a născut Tudor Vasiliu

5.02.1952 - s-a născut Vlad Zbârciog

5.02.1988 - a murit Igor Block (n. 1918)

5.02.1994 - a murit Marin Bucur (n. 1929)

5.02.2003 - a murit Balogh Laszlo (n. 1946)

5.02.2003 - a murit Ioan Marinceh (n. 1927)

6.02.1803 - s-a născut Theodor Aaron (m. 1859)

6.02.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)

6.02.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)

6.02.1916 - s-a născut Gabriel Țepelea

6.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)

6.02.1927 - s-a născut Lucian Zatti

6.02.1933 - s-a născut Sorin Holban

6.02.1961 - a murit Vasile Uscătescu (n. 1883)

6.02.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1918)

6.02.1993 - a murit Ion Negoițescu (n.1921)

7.02.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)

7.02.1932 - s-a născut Ion Acsan

7.02.1932 - s-a născut Dan Hăulică

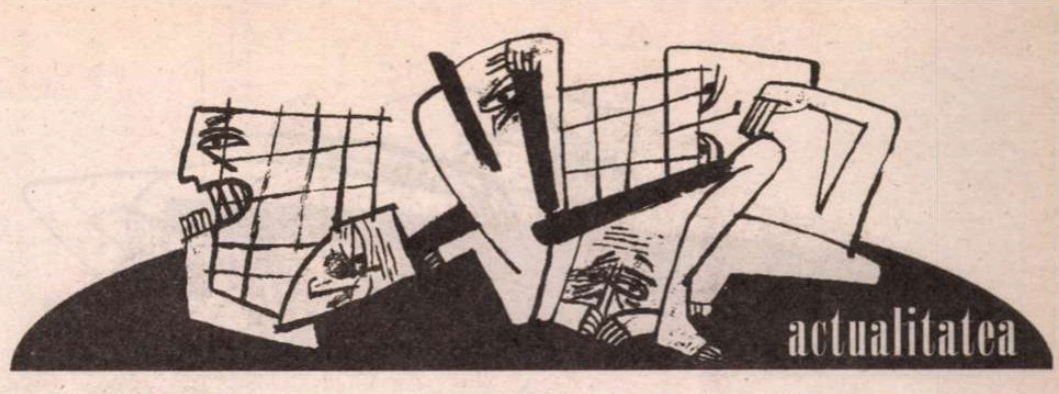
7.02.1934 - s-a născut Florin Mugur (m. 1991)

7.02.1936 - s-a născut Adela Popescu-Muntean

7.02.1937 - s-a născut Dumitru D. Ifrim

7.02.1956 - s-a născut Nicolae Iliescu

Mi s-a părut întotdeauna curios că, pe scena reală, majoritatea oamenilor sunt, în privința acceptării propriilor greșeli, mult sub cei doi prinți păguboși.



8.02.1911 - s-a născut Liviu Deleanu (m. 1967)

8.02.1952 - s-a născut C-tin Severin (C-tin Lazarovici)

8.02.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)

8.02.1993 - a murit Alex. Bărcăcilă (n. 1914)

9.02.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)

9.02.1924 - s-a născut Teodor Balș (m. 1983)

9.02.1932 - s-a născut Rusalin Mureșanu (m. 2001)

9.02.1934 - s-a născut Toma Istvan

9.02.1936 - s-a născut Andrei Pandrea

9.02.1941 - s-a născut Constanța Călinescu

9.02.1977 - a murit Emil Serghie (n. 1897)

9.02.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)

9.02.2003 - a murit Dumitru Solomon (n. 1932)

10.02.1873 - s-a născut Haralambie Lecca (m. 1920)

10.02.1885 - s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)

10.02.1902 - s-a născut Anton Holban (m. 1937)

10.02.1916 - s-a născut Haralambie Țugui

10.02.1923 - s-a născut Constantin Vonghizas (m. 1992)

10.02.1933 - a murit Vasile Gherasim (n. 1893)

10.02.1941 - s-a născut Mihai Dușescu

10.02.1942 - s-a născut Olga Mărculescu

10.02.1956 - s-a născut Mariana Marin (m. 2003)

11.02.1838 - s-a născut Emilia Maiorescu-Humpel (m. 1918)

11.02.1875 - s-a născut A. Toma (m. 1954)

11.02.1911 - s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)

11.02.1914 - s-a născut Paul Alexandru Georgescu (m. 2001)

11.02.1918 - a murit Emilia Maiorescu-Humpel (n. 1838)

11.02.1922 - s-a născut Margareta Bărbuță (m. 2008)

11.02.1924 - a murit Cora Irineu (n. 1888)

11.02.1929 - s-a născut Traian Filip (m. 1994)

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

Dumneavoastră ce-ați fi ales?

Avem în față trei lădițe, una de aur, una de argint și una de plumb. Pe fiecare e o inscripție care călăuzește sau, mai degrabă, încurcă alegerea.

Pe cea de aur scrie: „Pe mine cin' m-alege dobândește / Ce inima atâtora pofteşte". Pe cea de argint e altă promisiune: „Pe mine cin' m-alege/ Cu ce i se cuvine se alege". În fine, pe cea de-a treia e scrisă mai degrabă o amenințare: „Pe mine cin' m-alege/ Aruncă la-ntâmplare, / Dă-n trăsnet tot ce are". Ce ați alege? Cum ați stabili care e lada bună?

Încercarea, care o complică destul de mult pe cea din poveşti, întrucât nu mai e vorba aici de opţiunea făcută doar pe baza unor calităţi umane (lăcomie sau modestie), ci provoacă şi intrarea în joc a raţionamentului, a inteligenţei, se află în *Neguţătorul din Veneţia* de Shakespeare (folosesc traducerea lui Galaction din ediţia ESPLA). Iată şi inscripţiile englezeşti:

Who chooseth me shall gain what many men desire, pe cea de aur, *Who chooseth me shall get as much as he deserves*, pe cea de argint, iar *Who chooseth me must give and hazard all he hath*, pe cea de plumb.

Trei oameni îşi pun în joc inteligenţa şi însuşirile umane pentru a face alegerea potrivită, pentru a primi o răsplată. Premiul e mâna Porţiei, fapt, deocamdată, secundar. Când am citit în studenţie piesa, aveam un grund cultural destul de divers, dar nici pe departe suficient de aşezat, care să mă scutească de greşeli. Îmi amintesc că m-am oprit din lectură şi m-am pus singură la încercare.

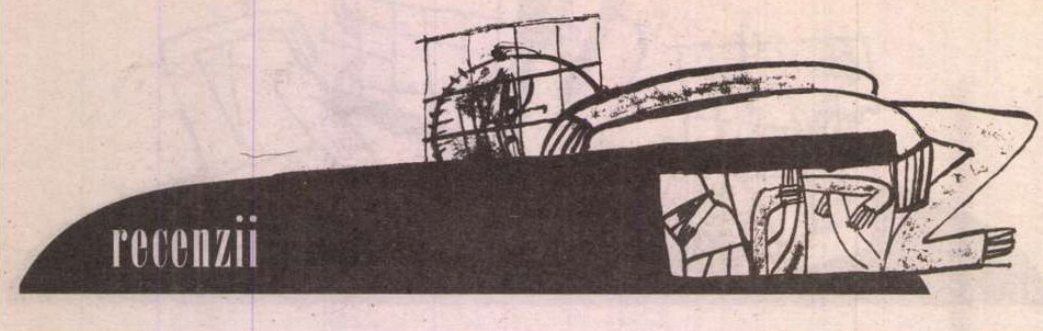
Ce-aş fi ales? Ştiam din poveşti că nu trebuie să alegi tot ce străluceşte, bogăţia, aurul, adică tot ce izbeşte la prima vedere. Toată simbolistica aurului era legată, literar vorbind, de mărire deşartă, cădere, rău. Pe de altă parte, tot poveştile, care nu sunt chiar atât de simple cum par, impun acelaşi simbol ca pe o valoare maximă. În cele trei etape ale iniţierii, în cele trei lumi, parcurse de eroi – aramă, argint, aur – ţinta se află întotdeauna în lumea de aur, poate ca trimitere la o epocă paradiziacă. *Fata din Grădina de aur*, mărul de aur, palatul de aur sunt legate de obiectul râvnit. Totuşi, încercând să aleg, am dat la o parte aurul, care nu mă tenta, la fel cum nu mi-a plăcut nici promisiunea scrisă pe lăcriţă: „Pe mine cin' m-alege dobândeşte / Ce inima atâtora pofteşte". Prinţul Marocului, care-şi încearcă primul norocul, ştie că învingătorul va găsi în interior chipul pictat al Porţiei. Crede că toată lumea doreşte, la fel ca el, acest lucru, şi, nu lipsit de nobleţe, socoteşte că portretul ei ar fi dezonorat într-o cutie de argint sau de plumb. Shakespeare complică lucrurile şi oferă scuze personajului: nu din lăcomie alege el aurul, ci din supraevaluarea dorinţei lui. Deşi cere ajutor zeilor ca să-i călăuzească judecata, nu-şi poate închipui că dorinţele oamenilor sunt diverse, că nu preţuim şi nu dispreţuim, cu toţii, aceleaşi lucruri şi, în plus, că nu rama contează, ci conţinutul. Se alege cu un cap de mort şi o lecţie: „Aur nu-i tot ce luceşte".... Ar fi trebuit să gândească „mai bătrâneşte", i se spune, şi nu să se repeadă la înşelătoarea frumuseţe. Deşi personajul nu a fost lacom, deşi a ales în logica basmelor – ţinta se află în cadrul de aur – primeşte pedeapsa pentru lăcomia *grabei*. E un fel de lecţie că fapta contează, nu gândul care se ascunde îndărătul ei. Indiferent din ce motive alegi *direct* aurul, eşti pedepsit. Ca să ajungi la aur, trebuie neapărat să treci prin etapele celelalte, mai puţin vizibile, mai puţin atrăgătoare, şi să ai răbdare.

Rămânea, pentru mine, alegerea între argint şi plumb, iar aici argumentele pro şi contra s-au ciocnit, iar literatura nu mi-a fost de folos. Să alegi, ca-n poveşti, lada cea mai mică şi mai prăfuită era prea simplu, era un fel de-a trişa (pentru că ştii că asta e bine să faci) şi de a-ţi afişa modestia (prea-modestul e un mare vanitos). Totuşi, spre plumb, spre tot ce ascunde acest metal pe care oamenii s-au străduit să-l transforme tocmai în aur mă duceau nu numai alchimia, ci şi poezia bacoviană. N-am dispreţuit niciodată plumbul. Inscripţia de pe plumb „dă-n trăsnet tot ce are" sau, mai aproape de originalul englez, „îşi riscă toate bunurile", părea însă un fel de *hybris* de semn schimbat celui de pe aur. E asta o dovadă de dragoste? Greu de decis. Aşa că, raţional vorbind, n-aş fi ales, până la urmă, plumbul.

Aş fi ales, în schimb, argintul. Acesta nu-i nici la extrema orgoliului, nici la extrema (îndeobşte ipocrită) a modestiei care ştie că e câştigătoare, că va fi răsplătită. Dacă ştii care e mutarea câştigătoare, n-are rost s-o faci, n-ai nici o satisfacţie. Argintul era eminescian, mă ducea cu gândul la „pădurea de argint" din *Călin* şi la fata mijlocie. Iată că, plictisit de atâta aur şi de extrema tinereţe, mereu aleasă în basme, Eminescu are flerul artistic să prefere termenul mediu. Inscripţia de pe lăcriţa de argint, „cu ce i se cuvine se alege" pare să fie ideală. La urma urmei de ce să vrei mereu mai mult sau să te mulţumeşti cu mai puţin decât ţi se cuvine? Dar nuanţa englezească e alta: „primeşte ce merită" – o formulă care sună mult mai ameninţător. Şi, într-adevăr, alegerea mea a fost greşită, ca şi a Prinţului de Aragon. El dă înăuntrul lăzii de chipul unui bleg care-i face cu ochiul şi de un mesaj în care i se spune că n-a greşit alegerea, fiindcă are ce i se cuvine şi că „Pe unii proşti, viaţa i-a minţit/ Şi cu argint pe-afară i-a spoit". A gândit greşit Prinţul de Aragon dorind exact ce i se cuvine? Da, pentru că n-a dorit mai mult de la el însuşi, a ales o soluţie comodă. Comoditatea e rareori răsplătită.

Alegerea corectă s-a dovedit, şi în piesa lui Shakespeare, la fel ca-n basme, lada cea mai urâtă, cea de plumb, cu inscripţia cea mai nepromiţătoare. Logica şi chiar raţiunea sunt contrazise de alegere şi n-ar trebui să intre în jocul vieţii. Pentru că, ceea ce eu rezolvasem ca un simplu joc mental, raţional, pentru eroii lui Shakespeare era o alegere esenţială de viaţă, legată de căsătorie. Iar aici norocoasă e chiar miza pe noroc. Fiindcă să nu ne-nchipuim că Shakespeare îl răsplăteşte pe Bassanio, al treilea pretendent, cu un mesaj, în lăcriţă, care să-i laude din cale-afară alegerea: „You that choose not by the view, / Chance as fair and choose as true! / Since this fortune falls to you, / Be content and seek no new". Ca-n poveşti, e bine să vezi, într-adevăr, dincolo de aparenţe, dar, spre deosebire de poveşti, accentul cade pe noroc sau pe soartă. Eroului căruia i-a venit „atâta norocire" nu-i rămâne decât să fie mulţumit (*smerit*, cum traduce, cam monahal, Gala Galaction) şi să nu-şi piardă firea, dorind mai mult. Ideea dreptăţii divine apare arareori la Shakespeare, iar specialiştii socotesc că lumea pieselor lui este, în genere, fără Dumnezeu. Însă de ce a avut noroc Bassanio? Pentru că el era dinainte alesul Porţiei. Ştim din mai toate piesele shakespeariene că alegerile acestea nu durează prea mult şi sunt, ulterior, puse destul de greu la încercare. Ideea este totuşi limpede: de două lucruri trebuie să beneficiezi în viaţă: de ochi care văd dincolo de aparenţe şi de noroc.

Cum procedează cei care au greşit? Neaşteptat de elegant. Se retrag din scenă fără resentimente, îşi ţin promisiunea de a pleca, oricât de greu le-ar fi. Nu dau vina pe nimeni, nu inventează cabale puse la cale împotriva lor. Mi s-a părut întotdeauna curios că, pe scena reală, majoritatea oamenilor sunt, în privinţa acceptării propriilor greşeli, mult sub cei doi prinţi păguboşi şi nu tocmai inteligenţi din *The Merchant of Venice*. ■



Trickster. Secvenţa A

de Ovidiu Pop

Iaşi, Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză", 2009, 360 p.

O invazie de scarabei în garsoniera şi în trupul naratorului. O întâlnire imprevizibilă cu Borges, în locuinţa iubitei. O „iniţiere" terifiantă în „lumea probabilităţilor" existenţiale, prilejuită de-un personaj bulgakovian, versatilul mister Pan. După acest început derutant, de *fantasy* grotesc şi de *thriller* fantastico-psihologic, îmblânzit însă de o deconspirare metadiscursivă a artefactului (Doru scrie un roman), *Trickster* înşiră o suită de secvenţe realiste, „feliuţe" de viaţă decupate aparent aleatoriu din istoria unei familii ardeleneşti, urmărite de-a lungul câtorva generaţii. Derularea necronologică a episoadelor lasă senzaţia unor bucăţi de peliculă aflate pe masa de montaj a regizorului, iar comparaţia nu e întâmplătoare, deoarece tânărul prozator Ovidiu Pop are imaginaţie filmică, ochi pentru detaliu şi un simţ deosebit al realizării scenelor.

Din cronica fragmentară a familiei se detaşează cantitativ romanul copilăriei lui Doru. Traumatizat încă din mediul uterin (mama încercase să-l avorteze sărind de pe masă), cvasi-autist, în sensul că suferă de mutism până aproape de vârsta şcolarizării, şi, pe deasupra, somnambul, băieţelul crescut de bunicii din satul Roagăz ajunge într-un Centru de Boli Mintale. Răpit din monstruosul stabiliment de părinţii apăsaţi de sentimentul vinovăţiei (altfel, vajnici oameni ai muncii în era comunismului ceauşist), introvertitul Doru mai pendulează o vreme între sat şi oraş. Evocarea mucalit-crengistă a năzdrăvăniilor copilului în spaţiul acalmiei rurale alternează, astfel, cu povestirea detaşat-tăioasă a imundului instituţionalizat sau a violenţei conjugale dintre „melcul" alcoolizat şi „miriapodul" obosit, pe fondul urletelor „coconului" – sora mai mică.

Din fărâme de poveşti individuale, *Trickster* reuşeşte, de fapt, să reconstituie atmosfera mai multor epoci (din 1913 până în timpurile noastre). În spatele dramelor mărunte se zăreşte fondul întunecat al Istoriei mari, aşa cum în rânjetul misteriosului trickster, reapărut în final, se întrevăd colţii ascuţiţi ai Răului. Halta nefinalizată din incipit şi isteria revoluţionară din *Epilog* sunt indici simbolici ai aceleiaşi intruziuni malefice în mersul accidentat al istoriei româneşti. Cu excepţia unor explicitări neavenite şi a repetiţiei excesive a interjecţiei „na" (în prima parte a cărţii), *Trickster*-ul lui Ovidiu Pop reprezintă un debut remarcabil.

■ Gabriela Gheorghişor

Str. Revoluţiei nr. 89

Dan Lungu şi Lucian Dan Teodorovici (coordonatori)

Iaşi, Editura Polirom, 2009, 224 p.

Mărturisesc faptul că, în momentul în care am văzut „semnalul" recentului volum coordonat de scriitorii Dan Lungu şi Lucian Dan Teodorovici, ***Str. Revoluţiei nr. 89***, am exultat, fiind convins că avem de-a face cu o construcţie similară celei de acum un an – ***Tovarăşe de drum*** –, unde (tot) Dan Lungu juca rolul de editor, alături de Radu Pavel Gheo. Motivele exuberanţei erau multiple, dar, între ele, unul se distingea categoric. După douăzeci de ani de orbecăială generală prin „tainele" (de nedesluşit!) ale Revoluţiei române, aveam, iată, posibilitatea să descoperim, în această carte, mărturii pline de autenticitate, ale raportării unor intelectuali la febra evenimentelor de atunci.

Aşteptările mele au fost însă confirmate doar parţial. Mai mulţi contributori la volum dau impresia că nu au ce să scrie despre Revoluţie, textele lor repetînd lucruri arhicunoscute şi pedalînd pe banalităţi de manual. Este cazul articolelor lui Norman Manea (***Pe scurt***), Maiei Morgenstern (***Evenimente '89***) şi Cristinei Ţopescu (***Ole, ole, Ceauşescu nu mai e?***), dar şi al altora. Din capitolele menţionate se reţin numai două lucruri: 1. marele capital de simpatie cîştigat de România, în zilele confruntărilor din decembrie, s-a risipit imediat şi 2. românii sînt răi şi retardaţi, nereuşind să-şi depăşească limita unei autosuficienţe provinciale. Despre chestiuni s-a scris totuşi enorm în deceniile care au trecut de la Revoluţie. Revenind la astfel de subiecte, în 2009, creezi senzaţia că ai vrea să reinventezi roata. În sfîrşit, alţi colaboratori selectaţi de cei doi prozatori, precum Dan Perjovschi (***Sibiu, 20-25 decembrie 1989***), Matei Bejenaru (***Suceava, 1989***) ori Magda Cârneci (***Un popor de poeţi***) iau fie prea literal tema discuţiei (Perjovschi şi Bejenaru), fie prea abstract (Cârneci), producînd descrieri plate ale unei realităţi istorice absolut excepţionale sau complicînd neinteligibil nişte lucruri pînă la urmă simple.

Pe lîngă foarte buna introducere a celor doi coordonatori, avem însă, în antologie, şi cîteva texte excelente, semnate de Ion Barbu (***A fost, cum să nu fi fost?***), Gigi Căciuleanu (***Revoluţia Română trăită din Franţa ca un duş scoţian***), Toni Grecu (***Am fost şi eu pe-acolo***) şi Ioan T. Morar (***În 22 decembrie '89 ne-am luat raţia de zahăr şi ulei***). Autorii lor se raportează, inteligent, la Revoluţie, nu ca ***personaje*** şi nici ca ***filozofi***, ci ca ***persoane*** obişnuite. Aici stă, cred, tot „chichirezeul" confesiunilor şi amintirilor.

■ Codrin Liviu Cuţitaru

Şi Hams Şi Regretel

de Matei Florian

Iaşi, Editura Polirom, 2009, 264 p.

Romanul *Şi Hams Şi Regretel* marchează adevăratul debut editorial al lui Matei Florian. Volumul *Băiuţeii*, scris împreună cu fratele său, Filip Florian, şi apărut în 2006, îl recomanda deja pe viitorul prozator care, de fapt, abia acum îşi arată deplin chipul. Într-o atmosferă de poveste, Matei Florian dă viaţă unor personaje noi care au toate şansele să îşi câştige un renume dincolo de paginile cărţii în care s-au născut. Alfred, Usi, Mus cel Mov, Şi Hams Şi Regretel (cel mai dinamic personaj), Tristina au personalităţi colorate diferit, „dau curs diferitelor sentimente" omeneşti sau piticeşti şi vorbesc într-un mod care cucereşte sensibilitatea oricărui cititor, indiferent de vârsta sau de gradul lui de sobrietate.

Foarte iscoditori, piticii de ceaţă intră repede în relaţie cu „picioarele pare", aşa cum îi numesc ei – generic – pe oameni. Stabilesc cu ei legături empatice care arată că, în fond, cele două specii nu sunt cu mult diferite. Ambele tipuri de fiinţe se îndrăgostesc, suferă, au dezamăgiri, prietenii, speranţe pentru finaluri fericite. Numai că piticii chestionează în felul lor atipic limbajul oamenilor. Folosind acelaşi cod lingvistic pentru a comunica, limbajul verbal inteligibil, ei amestecă – total şi cu o naivitate seducătoare – registrele limbii. Pun întrebări de copii isteţi sau pozează în instanţe savante. Concepţia asupra acestui tip de personaje fantastice şi atenta lor clasificare trimit la *Enciclopedia zmeilor* a lui Mircea Cărtărescu, sursă pe care nu se poate ca Matei Florian să nu o fi atins, măcar în treacăt. Iată cum este descrisă specia din care face parte Alfred: „Întâiul ordin, însă cu totul altul: Piticul de Stâncă Pleistocen (prescurtat, prin urmare, PSP). Situat în zona limitrofă a pădurii de conifere, acolo unde ecoul răstălmăceşte cuvintele pentru a le transforma în vocale prelungi, ordinul prezintă aspecte dure, conglomerate sau calcaroase, terenuri de joacă pentru prichindei, sub aspect de conuri de dejecţie şi, mai cu seamă toamna, duioase forme de elagaj. Specializaţi, aparent, în făurirea ceţii în laboratoare pietroase special amenajate, Piticii de Stâncă Pleistoceni sunt, în fapt, străjerii tezaurului compus din diatomee, foraminifere şi polen."

Aceste micuţe entităţi literare care populează peisajul intens melancolic sunt cele care dau romanului atmosfera lui aparte. Ce rămâne la final este o frumoasă declaraţie de dragoste imposibil de rezumat, dar vizibilă la fiecare pas (mic, fireşte) al lecturii.

■ Iulia Iarca

Lectura de apoi

de Petru M. Haş

Timişoara, Editura Brumar, colecţia „Poeţi români contemporani", 2009, 242 p.

Scăzând postfaţa lui Caius Dobrescu şi simili-prefaţa proprie, i-au ajuns poetului Petru M. Haş vreo 220 de pagini, plus un titlu prea apocaliptic ca să nu fie antipatic, pentru a-şi compacta quasi-integral opera poetică. Despre domnia-sa am luat cunoştinţă acum vreo zece-doisprezece ani, de la Mircea Ivănescu; numele nu-l văzusem nici în vreo revistă literară, nici pe coperta vreunei cărţi – ceea ce făcea cu atât mai frapantă aprecierea cu care genitorul lui mopete se pronunţa despre poezia arădeanului Haş (cred că sunteţi de acord cu mine că lui Eugen Ionescu, dacă nu chiar şi lui Urmuz, i-ar fi plăcut un poet desemnabil prin hipersemantizabila literă H, cu asociaţii atât de profuze, chiar orbitor de profuze, ar zice – a zis-o deja – Mircea Cărtărescu).

Lectura de apoi cuprinde grosul celor patru volume publicate între 1969 şi 2002 (*Dor negru, Linişte, Fărâme din PrOfET, Wagram* – hotărât lucru, poetul îşi sabotează de minune titlurile!), în ordine invers cronologică, başca aproape treizeci de inedite. Şi justifică aproape pagină de pagină încrederea lui Mircea Ivănescu. Încă din 1969, cu excepţia câtorva poeme metaforizante după ritul vechi şaizecist, poezia lui Petru M. Haş se dovedeşte născută, cu zece ani înaintea optzeciştilor, gata reformată – recte demetaforizată, colocvializată pe stil american, la antipodul matematic al euphuismelor august-revelate ori, după caz, păşunist-metafizice cu care se căftănea şaizecismul liric. Petru M. Haş are în comun cu maeştrii Mircea Ivănescu şi Petre Stoica idealul dez-idealizării poeziei şi a limbajului poetic; lipsită de uriaşele aripi livreşti, poezia lui nu are aceeaşi portanţă ca a lor, dar mecanismul ei funcţionează după acelaşi principiu material şi cu acelaşi combustibil – al limbajului colocvial; aşa încât, fie că se dă ludic („Aşa ne trecem de pe / lumea asta/ şi noi // ca oja de pe unghiile / Mariei Rodocea", *întru pomenirea mult smeriţilor repauzaţi întru domnul: filoteiu, gavriil urikovici şi grigorie ţamblac*), fie grav („Constatând că treburile sunt aşa de-ncurcate, poetul hotărî / într-o / bună zi să interpeleze puterea. / Imaginându-şi apoi punct cu punct dialogul său cu puterea, / în / cele / din urmă fu nevoit să-şi dea singur seama că la un astfel de / dialog / puterea n-are cum face faţă", *Despre dialog*), Haş e un poet care nu falsează, recitibil cu plăcere şi după patru decenii de la debut. Recitibil şi reconsiderabil.

■ Radu Vancu

despre doliu e o carte a ierarhiilor. Nu a reducției la esențe, ceea ce ar fi strategic greșit, ci a ierarhiilor. Instinctul critic se citește nu numai printre rânduri, dar și printre litere.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

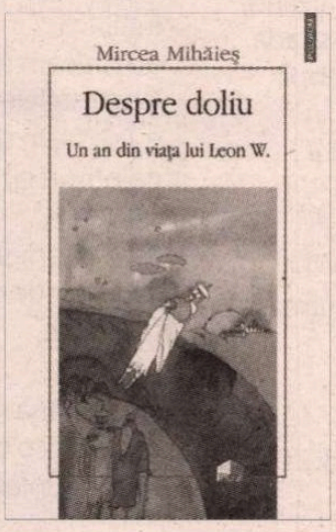
Utopia cărții

Mircea Mihăieș își începe cartea despre doliul lui Leon Wieseltier cu exact aceleași cuvinte prin care Leon Wieseltier însuși își începea, în 1997, primul articol de după anul de meditație impus de dispariția tatălui său.

„Când moare un înţelept, toţi sunt rudele lui", scrie aşadar Mihăieş, citându-l pe jurnalistul american, care la rândul său citează Talmudul. E în acelaşi timp un fapt de structură şi unul de stil. Adică o marcă fermă a viziunii şi o declaraţie de ataşament niciodată reziliată pe parcursul celor aproape patru sute de pagini câte are eseul. Nu o dată, el admiră capacitatea de orientare naturală a autorului celebrului *Kaddish* în complicata reţea de reguli dictate în perioade şi în locuri diferite de învăţaţii evrei. (Cu atât mai complicată, se pare, cu cât se dovedeşte a fi plină de contradicţii interne. Dau un exemplu elementar: din mulţimea de posibile definiţii dogmatice ale acestei rugăciuni funerare, Wieseltier n-a putut găsi nici una pe care celelalte să n-o infirme. S-a văzut, deci, nevoit să-şi deducă din lecturi propriul glosar.) Nici Mihăieş nu e însă chiar străin de o atare performanţă. Dificultatea principală, în ce-l priveşte, a fost aceea de reuşi să înţeleagă exact, atât cultural, cât şi uman, sensul unei cărţi care la rândul ei constituia un filtru de surse şi de trăiri.

Despre doliu. Iată un titlu excelent care se poate rata într-o sumedenie de feluri: prin confesiune ipocrită, prin erudiţie necontrolată, prin abuz de metodă, prin exces speculativ, prin opulenţă cazuistică. Mircea Mihăieş nu cade în nici unul din păcatele acestea (deşi nu-i lipseşte cinismul de a le trece în revistă pe câteva dintre ele în capitolul al doilea, şi ultimul de altfel, al cărţii). Dacă-i adăugăm şi subtitlul, *Un an din viaţa lui Leon W.*, devine destul de limpede de ce. Preocupată fiind de latura morală, eseisticii lui Mihăieş îi lipseşte moralismul păgubos. Într-un anume sens, toate cărţile lui (iar *Despre doliu* nu face excepţie) amintesc de cele ale lui Lucian Raicu sau Livius Ciocârlie. Ca şi aceştia, nici el nu vine, în critica literară, cu instrumentele teoretice gata pregătite. Grilele de orice fel îi displac. Le cunoaşte în amănunt, dar le respinge cu fervoare. E de urmărit tirul încrucişat pe care i-l prilejuieşte, spre final, pedanteria acaparatoare a psihanaliştilor. Chiar şi tonul devine altul aici. Frazele sunt mai scurte şi mai muşcătoare. Articlierul Mihăieş nu se dezminte.

Făcând însă abstracţie de aceste secvenţe, *Despre doliu* e o carte a ierarhiilor. Nu a reducţiei la esenţe, ceea ce ar fi strategic greşit, ci a ierarhiilor. Instinctul critic se citeşte nu numai printre rânduri, dar şi printre litere. Dintre experienţele omeneşti, moartea e cea dintâi care-şi merită statutul liminar. Dintre cele pe care le presupune aceasta din urmă, impactul asupra celorlalţi, fie ei membri ai familiei sau ai comunităţii, doliul ţine capul de afiş. Dintre manifestările totodată societale şi intime implicate în doliu, *kaddishul* ebraic e mai bine normat decât oricare alta. Dintre cele ce trebuie ştiute despre *kaddish*, cartea lui Leon Wieseltier e *vademecumul* ideal. Sigur, schema mea e imperfectă şi contestabilă. Dar organizează plauzibil opţiunea lui Mircea Mihăieş, altminteri fascinantă şi efervescentă.



Mircea Mihăieş,
Despre doliu.
Un an din viaţa lui Leon W.
Editura Polirom, Iaşi, 2009, 368 p.

De ce insist asupra structurii ierarhice a analizei din *Despre doliu*? Pentru că, în latura ei neliterară, cartea mi se pare mai presus de comentariul gazetăresc. (De altminteri, mi se pare important să notez că, deşi a publicat, chiar în **România literară**, câteva fragmente de aici, Mircea Mihăieş le-a evitat pe cele mai profunde. Acelea nu pot fi izolate de întreg, nici prin decupaj, nici prin rezumat.) Ceea ce însă nu-i va opri, probabil, pe recenzenţi de la o apropiere exclusiv empatică de acest eseu. Pe deasupra, găsesc că n-ar trebui uitat un detaliu de context, anume acela că avem de-a face cu o exegeză a unei exegeze (căci, în definitiv, asta e *Kaddishul* lui Wieseltier prin raportare la sistemul de interpretări ale legii iudaice). Autorul însuşi e explicit vizavi de această chestiune:

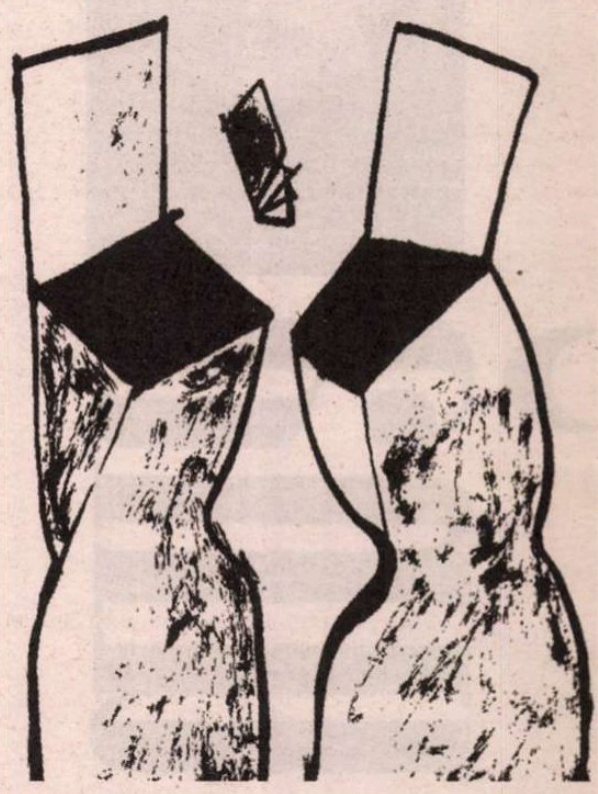
„Să nu pierdem nici o clipă din vedere că avem de-a face cu o carte, *Kaddish*, şi cu un scriitor, Leon Wieseltier. Deşi născută din zguduirea profundă a conştiinţei, scrierea înglobează şi tensiunea unei biografii fracturate. Ca în *el aleph*-ul borgesian, moartea tatălui devine revelatorul lumilor ştiute şi neştiute. Ea convoacă în memoria şi în conştiinţa fiului întâmplări şi texte sosite dintr-o realitate paralelă – dar o realitate aflată mereu la îndemână. Felul miraculos în care cărţile se înşiră, oferindu-se, unduitoare, cercetării, ne duce cu gândul la eterna lor prezenţă în mintea autorului. Fireşte, tânărul Leon n-a părăsit sinagoga pentru a intra direct în bordel. N-a abandonat studiul Torei pentru a se ocupa cu arderea cărţilor. Dimpotrivă, a rămas tot într-un spaţiu religios: într-o religie dominată de carte. Sau, mai bine zis, în religia postmodernă a industriei cărţii. Dar una e *Cartea* şi alta sunt *cărţile*." (p. 79)

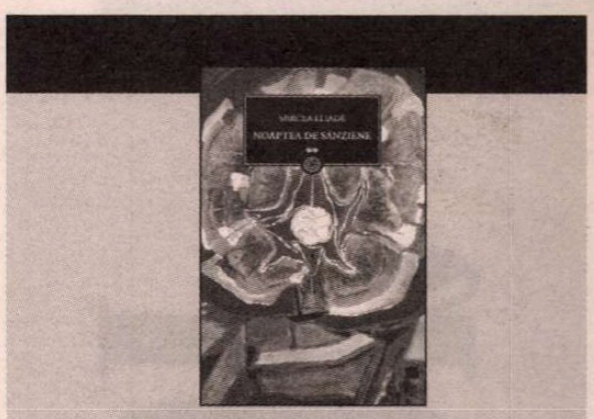
Câteva din reflecţiile asupra Tradiţiei ar merita consemnate. Mai ales acelea care restituie analogiile dintre practica interpretării sacre şi aceea a deconstrucţiei laice. „Rolul învăţaţilor e cu atât mai important cu cât ei, prin capacitatea de a institui noi realităţi, au posibilitatea să schimbe semnificaţia textelor. Prin natura funcţiei, rabinii erau obligaţi să găsească soluţii... legale, chiar riscând să încalce prescripţiile propovăduite de ei înşişi. Această flexibilitate provenea din ceva mai adânc chiar decât tradiţia: provenea din nevoia explicaţiei raţionale." (p. 124)

Şi, dacă mai există dubii, reproduc cel mai frumos pasaj din *Despre doliu*, care autentifică eleganţa comprehensiunii: „*Kaddish* – în varianta Leon Wieseltier – este şi o «carte a cărţilor». Fără pasiunea cititului, fără talentul de a scotoci în vechi texte ritualice şi fără cunoştinţele anterioare care să-i îngăduie să înţeleagă fascinantul spectacol al confruntării între înţelepţi, cartea n-ar fi putut fi scrisă. În cel mai bun caz, autorul ar fi rămas la nivelul confesiunii îndurerate, la un fel de «autoficţiune» plină de angoase, dar nu mai mult de-atât. Or, aşa cum a fost ea publicată, ne aflăm în faţa uneia din cele mai spectaculoase inserţii în vârtejul de celuloză ce depozitează memoria evreiască a doliului şi a remediilor durerii provocate de moarte." (p. 256)

Aproape că nu există definiţie mai bună pentru cartea lui Mircea Mihăieş. Ea coboară la resorturile primare ale oricărui act interpretativ, fără a se teme de numărul sau de diversitatea adesea ireconciliabilă a opiniilor (e motivul pentru care şi vorbeşte cu suspectă încredere la un moment dat despre impresia de „blogosferă *avant la lettre*" pe care-o lasă disputele dintre rabini). Atâta vreme cât are în spate garanţia livrescului, chiar şi deruta devine o atracţie. Mihăieş nu se dă în lături aici de la a colecţiona *pour la bonne bouche* exemple de logică paradoxală. (Regulile sunt concepute cu o precizie infinitezimală tocmai pentru ca, acţionând asupra unor nuanţe, ansamblul să nu fie afectat. Excepţiile cunosc excepţii. E obligatoriu, bunăoară, ca rabinii să-şi sfâşie veşmintele în faţa mortului. Pentru eficienţă, însă, se poate admite ca acestea să fie deja rupte şi cusute la loc. Dar, iarăşi intervine un detaliu aiuritor, numai cu un anume tip de nod!). O face însă perfect aseptic, fără a se folosi de ea. Raţionamentele lui sunt ireproşabile, chiar dacă nu totdeauna uşor de urmărit.

„Un evreu e un evreu e un evreu". Aşa sună formula insondabilă prin care, cu umor, se înfăţişează altora poporul ales. După cum *Despre doliu* e de fapt, pragmatic vorbind, o carte despre o carte despre o carte. ■

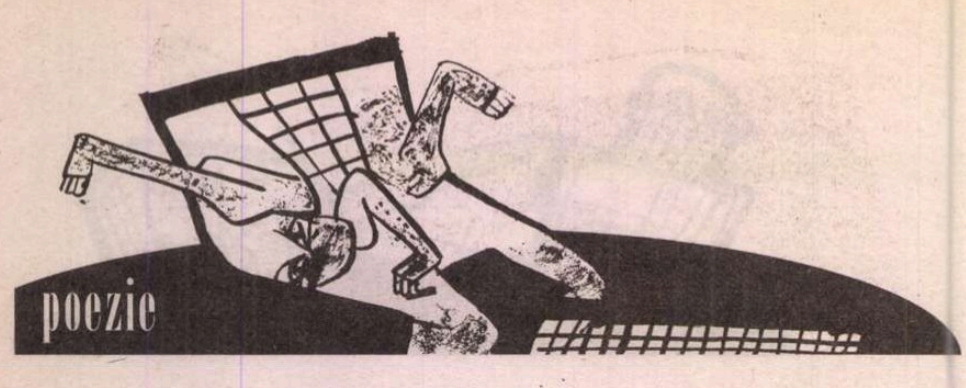




MIERCURI, 10 februarie,
a apărut cel de-al 47-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumul al doilea al romanului
Noaptea de Sânziene
de
Mircea Eliade

Romanul, publicat inițial în franceză sub titlul *Forêt interdite*, a fost considerat de Monica Lovinescu „un dar făcut literaturii române".

Prefață de Angelo Mitchievici
Tabel cronologic și referințe critice de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din Grădina suspendată de Ion Alin Gheorghiu



teodor dunca

mori liniștit

mori liniștit zile în șir și nimeni nu află.
mergi și strada coboară, coboară tot mai mult.
e o pajiște acolo. cineva împarte binecuvântări
cu gura plină de nisip.
și cobori, mai jos de râsul tău, mai jos de ape

și pentru ca totul să fie foarte frumos
cineva aruncă în urma ta un câine. îl privești.
nu te oprești și ninsele crizanteme nicăieri
nu le mai duci și cu cât înaintezi,
casele se răstoarnă mai mult, s-ar zice că aluneci,
apoi se face mai frig, câinele tot cade în urma ta
și câteva oarbe se apropie de tine
zic o, iată, un cadavru,
apoi fug, dispar și tu mori liniștit zile în șir
și nimeni nu află

și mergi mai liniștit, s-ar zice că nu-ți pasă,
câteva case ard, o fată trece prin fața ta arzând,
nu-ți pasă că te-a strigat, doar mergi pe strada
care coboară, duci o vreme o roabă de copii
și nimeni nu află și ei își deschid ochii,
strigă o, iată, un cadavru, se ascund

într-un un pâlc de mesteceni.
fiecare copac leagănă pe altcineva.
cu toții ard. câinele arde și el, căzând în urma ta,
și întreaga lume arde,

doar tu continui să mergi
și ninsele crizanteme nicăieri nu le mai duci.
și drumul se rupe, nu te oprești,
totul arde în jur, și tu mergi liniștit,
tot cobori, cu un câine, și nimeni nu află.

sfoara

ca molii înfometate lumea peste mine. tot mai adânc
sub piele, ca molii înfometate lumea peste mine.
așa că mă duc în parc. mă așez pe o bancă.
leg de mine în glumă o sfoară de bună seamă
nesfârșită
și imediat încep să mă ridic spre norii catifelați.

dar ce frumos tălpile pornesc prin aer.
nici nu trebuie să-mi desfac mâinile.
mă ridic cu o ușurință uimitoare.
doar că bine ar fi să prindă cineva capătul sforii.
să nu rămân aruncat între ceruri și fără întoarcere.

și eu ușor, ușor, ca un zmeu de hârtie creponată,
mă ridic în cerul de primăvară
și lumea, jos, jos, își frânge marginile
ca vârâtă într-un sac.

și mă așez ca pentru rugăciune între nori,
implorând, așa, cu genunchii înveliți în nori,
să apuce cineva capătul sforii.
și eu sus, sus și ușor, văd deodată limpede
că nu un copil ține capătul sforii,
ci, din păcate, din nefericire, de piciorul unui mort
proaspăt, unui mort parfumat e legată sfoara.

și chiar ieșind din nori, îmbrăcat ca pentru o zi
de primăvară, am început cu frică să dau din
mâini,
din picioare. apoi am prins să rod sfoara
care mă ține atât de legat.

și tot urcam, trecusem de aer, trecusem
de rămășițele aerului
și eu rodeam funia, plutind prin ceruri
îmbrăcat ca pentru o zi de primăvară și cu furie
rodeam
funia și ea deloc nu se subția.

chiar și când îmi suflecam pantalonii în țărâna
lunii,
eu rodeam sfoara.
lângă stelele care se stingeau ca stropite cu apă,
eu rodeam sfoara. înotând printre găurile negre
ca-ntr-un iaz cu pești, văzând pământul ca un
sâmbure,
eu rodeam sfoara, și degeaba.
tot legat de piciorul mortului proaspăt, mortului
parfumat.

și așa, până și așa, oricât de departe în ceruri,
până și acolo, oricât de adânc sub piele,
ca molii înfometate lumea peste mine.

au fost doar carnea

peste trupurile roase de vânturile aspre el se așază
și-și umezește degetele în ochii lor.
de foarte aproape un cal mort îi veghează.
în spatele calului o imensă întindere de trandafiri
sălbatici. o liniște coboară în pământ, iar de sub
dealuri
o oarbă își ia zborul. mâinile ei merg spre
miazănoapte
și arborii o urmează în legănarea ei.

în ierburi sunt trupurile roase de vânturile aspre.
ei au fost carnea care i-au umplut gura.
pe un drum cu mesteceni în floare au fost
și au fost doar carnea.

palmele lor par acum o vâltoare. se izbesc de
stânci
apoi coboară spre mări.
peste trupurile roase de vânturile aspre el se așază.
lângă ei o oarbă se piaptănă cu degetele pline
de pământ. și-n jur mai mult un cal mort
decât o întindere de trandafiri sălbatici. ■

Chirurgul e un superstiţios discret în ale cărui mâini şiragul de mătănii a fost înlocuit cu mosorul aţei chirurgicale.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Tăind în carne vie

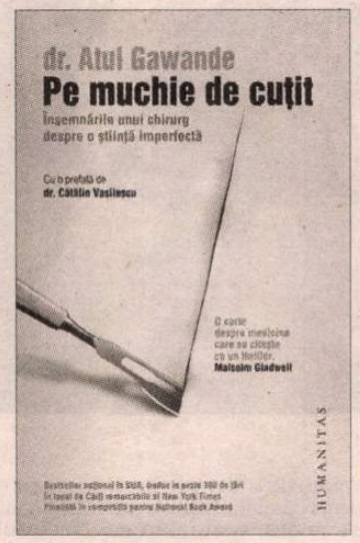
După ce ai trecut printr-un stagiu de opt ani de specializare în chirurgie, având parte de toată gama de surprize, erori şi dezamăgiri prin care poate trece un medic rezident, după ce ai plătit, cu ani, nervi şi încărunţire, tributul cerut de ordaliţiul iniţierii în operaţiile de performanţă, după tot acest chin te poţi considera un om îndreptăţit să-ţi aşterni amintirile într-o carte.

Atâta doar că tomul, spre a putea fi deschis şi de alţi oamenii decât colegii de breaslă, trebuie să îndeplinească o mare şi unică condiţie: să dea impresia că nu a fost scrisă de un chirurg, ci de un om care, nimerit parcă întâmplător în hotarele disciplinei, o poate descrie cu un ochi curat nemedical, adică cu o privire din care să lipsească cinismul tagmei, răceala tonului şi mai ales înclinaţia de a-şi trece sub tăcere greşelile. Altminteri, scrisă cu morga inertă a unui halat alb ce se ascunde în spatele simandicosului şi opacului jargon de specialitate, cartea ar fi o ghiulea tare şi întunecată, atârnând greu de gâtul publicului calofil.

Acesta e primul lucru pe care l-a înţeles Atul Gawande: că protocolul operator pe care îl cer traheostomiile, injecţiile epidurale, cateterele intracardiace sau herniile nu poate provoca decât plictiseală cititorului obişnuit şi că, pentru a-l atrage, trebuie nu numai să iasă din matca terminologiei de branşă, dar pe deasupra mai trebuie să aducă acea nuanţă dramatică pe care o cere de obicei nararea unei întâmplări după exigenţe scriitoriceşti.

În această privinţă, Atul Gawande, chirurg la „Brigham and Women's Hopital" din Boston, fiul unor medici indieni emigraţi în SUA, are aplomb de scriitor şi profunzime de psiholog. De fapt, autorul a învăţat tiparul descrierii de tip reportericesc, genul acela de povestire în care întâmplarea e înfăţişată ca şi cum s-ar petrece chiar sub ochii cititorului, într-o relatare rapidă, sincopată, aproape gâfâită, de om care surprinde din mers un fenomen şi îl urmăreşte până la încheierea lui. Medicul dă impresia că, din clipa când intră în sala de operaţie, poartă la guler un reportofon care îi înregistrează toate gândurile, rezultatul fiind o redare pe viu a unui episod care se petrece fără regie iniţială. În plus, fiecare gest este însoţit de descrierea în detaliu a ecoului sufletesc din mintea chirurgului. De aceea, nu ce face chirurgul are până la urmă importanţă, ci ce simte el în clipa facerii. Nu intervenţia în sine atrage, ci arta cu care Gawande îşi descrie fluctuaţiile afective pe care le are în timpul intervenţiei. Aşa se explică de ce, pus în faţa fricilor, ezitărilor şi dezamăgirilor lui Gawande, cititorul devine complicele lui. E ca şi cum ar lua parte la o aventură terapeutică în care, stând alături de chirurg, îi ţine pumnii şi se roagă să reuşească, răsuflând în final uşurat dacă a reuşit. Arta autorului e că dă senzaţia că episodul se desfăşoară de la sine, în virtutea unei curgeri spontane a faptelor, când de fapt totul e reconstituit graţie unei imaginaţii înzestrate cu umoare patetică şi cu dar lexical.

Afară de cazuistica strict medicală asupra căreia se opreşte Gawande, în memorie ţi se întipăresc câteva nuanţe legate de lumea chirurgilor. În primul rând, chirurgia nu cere



Atul Gawande, *Pe muchie de cuţit. Însemnările unui chirurg despre o ştiinţă imperfectă*, trad. de Roxana Tudor, prefaţă de conf. dr. Cătălin Vasilescu, Humanitas, 2009, 370 p.

talent, ci exerciţiu. Nu există vocaţie de chirug, ci doar o îndemânare căpătată prin tenacitatea a mii de ore de practică. De aceea, singurul Dumnezeu căruia i se închină chirurgii este rutina împinsă până la acel grad de versare când până şi cele mai sofisticate gesturi devin automatisme

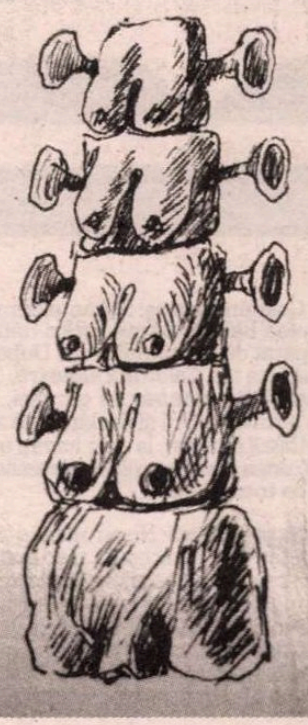
lesnicioase. În al doilea rând, chirurgul e îndeosebi un practician de elită, nu un diagnostician bun, de aceea verdictul privind depistarea unei boli cade tot mai mult în sarcina computerului. Industrializarea medicinii a devenit atât de evidentă încât medicul aduce tot mai des cu un asociat al computerului, un fel de partener înzestrat cu atribuţii organizatorice. Totuşi, singurul loc unde computerul nu poate înlocui omul priveşte intuiţia pe care se sprijină decizia medicală. Ca să alegi repede între mai multe variante de terapie, e nevoie de un fler pe care deocamdată jocul probabilităţilor din programele de calculator nu-l poate concura. Iar flerul înseamnă intuiţie, adică emoţie trecută în anticipare fulgerătoare.

Şi aici intervine marele paradox al deciziei medicale. De obicei se spune că un chirurg emotiv este o pacoste profesională, dată fiind înrâurirea inhibitoare pe care emoţiile o pot avea asupra acurateţii actului operator. Pe de altă parte, orice hotărâre crucială privind viaţa pacientului provine din tresărirea emotivă a flerului medical. Nu există intuiţie şi putere de alegere decât acolo unde există emoţie şi, tocmai de aceea, computerul, angrenaj rece de microcipuri fine, nu poate alege. Prin urmare, emoţia e rea fiindcă te inhibă, dar e vitală deoarece, în lipsa ei, nu ai putea reacţiona. Soluţia e una singură: păstrarea emoţiei în limitele tracului. Tocmai de aceea se crede că cel mai grav lucru pentru un chirurg este să intre în sala de operaţie fără nici un dram de frică. La fel ca în cazul actorilor, tracul e indispensabil în a-i da chirurgului tenta performanţei.

În al treilea rând, cu toate că nimeni nu se îndoieşte de cât de ştiinţifică e medicina, chirurgul este adesea o fiinţă cu străfund magic. Starea îi vine din convingerea că, oricât de bine ar fi pregătit şi oricâte măsuri de precauţie şi-ar lua, mereu va rămâne o variabilă imprevizibilă ce-i poate da operaţia peste cap. Şi cum uneori totul atârnă de un fir de păr, în chirurgie nu există detalii mărunte, fiecare fleac putând fi hotărâtor. Iar în faţa fatidicului amănunt care îi poate compromite operaţia, chirurgul se înarmează cu o stare de spirit de ordin superstiţios. Înainte de a intra în sala de operaţie, recurge la ritualuri secrete, poartă pe sub halat talismane aducătoare de noroc sau, dacă simte că anumite conjuncturi îi pot aduce ghinion, amână operaţia. De aceea, chirurgul e un superstiţios discret în ale cărui mâini şiragul de mătănii a fost înlocuit cu mosorul aţei chirurgicale, motiv pentru care e de prisos în a face din el o fiinţă cu totul raţională.

În al patrulea rând, medicina este o ştiinţă care pluteşte pe un ocean de necunoaştere. Până şi cele mai curente simptome pentru care oamenii se prezintă la doctor, durerea şi greaţa, sunt fenomene a căror fiziologie nu e cunoscută în întregime. De pildă, în cazul durerii, teoria până de curând în vigoare era cea nervoasă: un stimul dă naştere unui impuls electric care se transmite prin măduvă până la creier, durerea nefiind altceva decât reacţia creierului la primirea impulsului. Altfel spus, tragi de sfoară şi clopotul răsună. Astăzi se crede că clopotul poate suna chiar dacă nu tragi de sfoară, că aşadar creierul produce integral durerea, fără să mai aibă nevoie de un stimul venit din afară. Pentru această nuanţă pledează cazurile tot mai dese de durere psihogenă, în care, deşi leziunile structurale lipsesc, pacientul resimte dureri atroce pe care nici un analgezic nu le poate diminua. Ceva asemănător se întâmplă cu greaţa. Nu ştim de fapt dacă senzaţia de vomă e provocată de aparatul vestibular din urechea internă sau de anumite regiuni din creier.

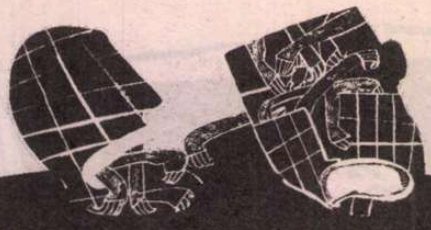
Înzestrat cu nerv dramatic şi cu înclinaţie meditativă, Gawande ne pune în faţa câtorva din cazurile delicate ale practicii chirugicale, neşovăind să formuleze uneori concluzii cu bătaie filozofică. Frumuseţea tomului vine din uşurinţa cu care autorul stă mereu cu un picior în afara chirurgiei, punându-se mereu în pielea cititorului şi purtându-l pas cu pas în detaliile absconse ale universului medical. ■



au mai apărut

● **Arthur Schopenhauer, *Despre împătrita rădăcină a principiului raţiunii suficiente*, trad. de Radu Gabriel Pârvu, Humanitas, 2009, 220 p.** O polemică dusă în stil schopenhauerian cu Descartes, Spinoza, Leibniz şi Kant.

● **Dora Mezdrea (ed.), *Nae Ionescu şi discipolii săi în arhiva Securităţii*. vol. I: *Nae Ionescu* (260 p.); vol. II: *Mircea Eliade* (262 p.), Ed. Mica Valahie, 2008.** O culegere de documente provenite din arhiva CNSAS despre cei doi intelectuali români.



DIALOG

Cosmin Ciotloş: Stimate domnule Nicolae Balotă, păreţi astăzi definitiv acaparat de memorialistică. După cele două feţe ale *Caietului albastru*, *Timp mort* şi *Remember* vă gândiţi, iată, la o tetralogie. Aţi şi declarat, de altfel, că *Abisul luminat*, la care lucraţi acum, va fi cartea dumneavoastră reprezentativă. De ce tocmai ea?

Nicolae Balotă: Nu eu am ales *Abisul luminat*. Cartea aceasta sau, mai bine zis, scrierea aceasta, căci ea nu s-a închegat încă într-o carte, m-a ales pe mine. Când scrisul se identifică cu viaţa noastră – cum a fost în cazul meu – devenim fiii cărţilor noastre, în aceeaşi măsură în care le producem scriindu-le.

Cu Ion Negoiţescu la mormântul lui Blaga – 1970

În jargon filosofic, ne în-fiinţăm dându-le fiinţă.

Să lăsăm însă deoparte pedanteria scolastică. De ce am spus că *Abisul luminat*, această ultimă scriere a mea, la care migălesc, din nefericire cu întreruperi, de mai mulţi ani, mă reprezintă mai mult decât toate celelalte? Înainte de toate, pentru că doresc să-mi înscriu întrega viaţă în ea. Şi nu numai a mea, ci a atâtor altora, făpturi reale şi imaginare din spaţiul şi din timpul în care mi-a fost dat să trăiesc. Ca un om al Cuvântului (cum, destul de prezumţios, mă definesc uneori) aş vrea să găsesc acel „cuvânt" enorm, atotcuprinzător, care să exprime întregul unei existenţe. Ceva total, asemănător întrucâtva cu acea fulgurantă viziune din urmă ce se presupune a fi a omului pe pragul morţii. Închipuiri, fireşte, închipuiri... Dar ce altceva este tot scrisul nostru decât întruchipare a celor mai năstruşnice închipuiri ale noastre.

Incapabil de a pronunţa sau de a găsi măcar acel unic cuvânt final, de ce doresc totuşi să-mi înscriu viaţa în masa aceasta de cuvinte ce creşte în ani ca un aluat? Nu doar pentru a o retrăi. Deşi Proust este unul din cei câţiva mari maeştri iniţiatori ai mei, n-am pornit nicidecum în căutarea timpului pierdut. Nu jinduiesc să regăsesc ceva pierdut în timp. Nu sunt o fire nostalgică. De aceea nu mă văd decât prea puţin „acaparat de memorialistică". Nu deapăn amintiri, nu-mi scriu memoriile. În scrierea mea mă aplec asupra trecutului meu şi al altora, dar anamneza aceasta ca o rememorare a celor trăite (sau închipuite, râvnite, visate etc.) e mai puţin aristotelică şi mai degrabă platoniciană. Iertare pentru referinţele acestea filosofice. Dacă scriind fac inevitabil apel la amintiri localizabile în spaţiu şi în timp, prin istorisirea lor urmăresc ceea ce ele ne fac să descoperim dincolo de ele. Scrisul meu se întemeiază pe încrederea în puterea revelatoare a reminiscenţelor.

Dar să încerc o mărturisire mai puţin teoretică. Am ajuns, de multişor deja, la ceea ce s-ar putea numi vârsta memoriilor, vârsta la care viaţa adunată în urmă începe să te împresoare, să te asedieze ca o multiplă obsesie, să dea asaltul în cetatea prezentului tău. Dar odată cu acest asediu al amintirilor, m-am văzut expus la iradiaţiile imaginarului meu. Amintirile se metamorfozau ca într-un caleidoscop. Şi-apoi, vârsta memoriilor se identifica oarecum, pentru mine, cu vârsta biblică a omului. După Sfânta Scriptură, viaţa omului: şaptezeci de ani. Tot ce trăieşti dincolo de aceasta este dar al Domnului. Am primit de atunci cincisprezece ani în dar, ceea ce (pe lângă alte multe daruri) mă îndatorează faţă de Dăruitor. Căci, îmi spuneam şi continui să-mi spun, dacă mi s-au dat nu e fără un rost, trebuie să fac să rodească toate aceste daruri, precum talanţii din Evanghelie.

Dar, pe lângă această obligaţie mai înaltă de a fructifica timpul, de a folosi pofta ce mi-a rămas intactă, ca şi puterea de a zidi, s-a întărit în mine tot mai mult gândul, devenit acum un fel de certitudine, că mi-am încheiat viaţa. Să mă înţelegeţi: am terminat de a o mai trăi, mi-a rămas de a o scrie. Odată cu pierderea celei dragi de lângă mine, mi-au pierit poftele, a secat tripla concupiscenţă, biblică şi ea. Nu mă mai încearcă nici pofta ochilor, nici cea a trupului, nici trufia vieţii. Minţi ipocritule, mă judec uneori, stingerea focului erotic, risipirea fumurilor ambiţioase nu te împiedică să călătoreşti prin lume savurând cu curiozitatea mereu deschisă lumea ca spectacol al lumii. Dar desfătările pe care le cauţi, mai necesare decât pâinea cea de toate zilele, ale muzicii, ale cărţilor sau ale tablourilor îndrăgite? Sau chiar măruntele voluptăţi pe care ţi le îngădui ale plimbărilor pe malul mării sau ale înotului în zori ori în amurg? Şi-apoi, chiar dincolo de cele iscate din concupiscenţa nu întru totul mortificată, nu guşti atâtea bucurii ale bătrâneţii, cultivând arta delectabilă de a fi bunic? Îţi rămân, aşadar, destul de multe de trăit încă din viaţa pe care pretinzi că ai încheiat-o păstrând doar ceea ce era esenţial în ea: cuvântul scris.

Mă fulgeră uneori gândul: n-ar fi trebuit, oare, să trăiesc mereu ca un sihastru preumblându-mă prin labirintul cuvintelor? Cu neputinţă. Nici viciile, nici virtuţile mele nu mi-ar fi permis-o. Dar pomenirea acestora mă duce la o componentă esenţială a Abisului luminat, prin care de asemenea lucrarea aceasta depăşeşte planul memorialistic. Înscriu în povestirea mea, mai ales în cele ce mă privesc pe mine ca actor, o amplă confesiune. Motive de ordin religios şi, doar în subsidiar, motive de ordin moral mă îndeamnă să fac, scriind-o, o mărturisire publică, mai amănunţită, mai pătrunzătoare în adâncurile răului din mine, mai generală privind întreaga mea viaţă decât mărturisirile făcute în scaunul spovedaniei. Marele model exemplar se află, desigur, în *Confesiunile* Sfântului Augustin. Dar convertirea mea n-a fost niciodată atât de totală, nici căinţa mea atât de desăvârşită, încât spovedania mea să devină acel lung dialog cu Dumnezeu pe care îl întreprinde sfântul. Confesiunea mea nu este aceea a unui sfânt, ci a unui păcătos. Bineînţeles, bineînţeles, ştiu prea bine că nici romanul african de la confiniile imperiului ce se descompunea sub ochii săi nu purta încă aureola pe care i-o proiectăm deasupra creştetului. Dar *Confesiunile* sale sunt autentificate printr-o lumină divină, pe care – Doamne fereşte! – nu o atribui paginilor mele celor mai sincere. Cu ce îndreptăţire aş putea spune eu: „vreau să-mi mărturisesc ţie ticăloşiile mele, spre cinstea şi mărirea ta... să-ţi înalţ o jertfă de laudă"?

Nu e mai puţin adevărat că mă străduiesc să-mi dezghioc confesiunea din învelişul exhibiţionismelor, manierismelor şi altor vechi jocuri ale comediantului din mine. Ele îmi sar în ochi atunci când recitesc pagini din *Jurnalul* meu şi, printre acestea, cele publicate în *Caietul albastru*. Aminteşti, pe drept cuvânt, această carte asociind-o cu *Abisul luminat*. Într-adevăr, geneza acestei din urmă scrieri se află în cartea aceea publicată cu zece ani în urmă. Dar rădăcina este mai depărtată încă. Atunci când scriu câte un nou capitol din peregrinările mele prin „abis", îmi face impresia că de întotdeauna am lucrat la această carte. Impresia aceasta are un temei. Am început să scriu (la şaisprezece ani) deschizând şi ţinând cu o anume perseverenţă un *Jurnal intim*. În adolescenţa mea era singura mea scriere. Se potrivea cu o anume *forma mentis* a mea. Permitea ruminarea celor trăite de mine, observarea curioasă a celor din jur, începuturile unei reflecţii ce se exersa prin lectura, încă naivă, a filosofilor, înscrierea tulburărilor unei conştiinţe ce se deştepta şi altele încă. Mai apoi, tinereţea mea (împlineam douăzeci de ani în 1945) era timpuriu gâtuită prin opreliştile puse exprimării libere de un regim politic ce se prăvălea peste noi, când abia ieşisem din crisalida adolescenţei. Începusem să public (în revista Cercului literar printre altele) şi mă vedeam redus la tăcere, căci refuzam orice participare la ceea ce consideram o trădare a spiritului liber creator. Continuam să scriu în *Jurnalul* meu tot mai diversificat, prin texte ce deveneau eseuri, prin meditaţii spirituale, prin exerciţii de naraţiune literară. Trecusem printr-o primă detenţie ce mă alungase din Universitate şi mă marginalizase, permiţându-mi o existenţă precară, dar foarte laborioasă pentru formarea mea. Şi apoi a fost a doua şi mult mai lunga detenţie. E perioada în care eu, cel care trăisem până atunci eminamente printre cărţi, am descoperit oamenii. Ani de zile i-am „citit" cu o pasiune cel puţin egală aceleia a

Mă fulgeră uneori gândul: n-ar fi trebuit, oare, să trăiesc mereu ca un sihastru preumblându-mă prin labirintul cuvintelor?

„Nu eu am ales Abisul luminat..."

Nu mă uit în urmă cu mânie, nu simt niciun resentiment pricinuit de vechi, demult încercate suferinţe, chiar dacă uneori simt urcând în mine bătrâne revolte.

lectorului intemperant de cuvinte care fusesem până atunci. Tot ce ştiu despre oameni (cu excepţia celor ce le ştiu despre femei îndeosebi din amorurile mele) le ştiu nu atât din multele cărţi citite, cât din convieţuirea în puşcărie.

În acel „caiet albastru", ultimul dintre caietele *Jurnalului* meu dinainte de a doua arestare şi detenţie, ajunsesem la convingerea, pe care o exprimam în paginile sale, că *Jurnalul* este de fapt cartea mea, proprie felului meu de a scrie. Şi de a trăi. Abia sosit în domiciliul obligator de la Lăteşti, într-o seară de viscol, mă văd notând primele cuvinte – după câţi ani! – pe o filă. Când, ieşind din închisoare, în acel anotimp mai blând al anilor de după 1964, într-o atmosferă mai respirabilă, am început să public, nu mi-am întrerupt *Jurnalul*. Era spaţiul meu rezervat de libertate. Dar dacă nu puteam publica reflecţii filosofice, meditaţii religioase şi nici povestiri înscrise în *Jurnalul* meu, încercam în textele mele publicate să folosesc câte ceva din toate aceste modalităţi ale scrisului meu. Nu eram critic literar, cum eram îndeobşte considerat, nici cercetător, istoric sau teoretician literar, cum păreau să manifeste anumite publicaţii ale mele. Toate cărţile mele din acea epocă s-au născut din anumite consideraţii de ordin intim. Ele îşi aveau sorgintea în însemnările mele din *Jurnal*. Cartea despre opera lui Arghezi s-a născut, astfel, din meditaţiile mele teologice şi poetice asupra *Psalmilor* poetului, ca şi asupra *Psaltirii* biblice. Cartea despre Urmuz, ca şi opul despre literatura absurdului s-au născut din reflecţiile mele asupra apocalipsei cuvântului. Dar să nu mai pomenesc decât textele atât de numeroase care au apărut săptămânal timp de un deceniu în această revistă, la pagina închinată „cărţii străine" din **România literară**. Ele sunt jurnalul meu de lectură din acei ani. Când Noica îmi reproşa că neglijez reflecţia filosofică, pentru care socotea că sunt făcut, pentru a scrie futile cronici literare (amabila şi generoasa sa politeţe nu-i îngăduia să le califice drept futile, dar eu înţelegeam că asta voia să spună) nu cred că mă înţelegea când îmi apăram singura mea modalitate de expresie liberă a ideilor, pasiunilor, a vieţii mele. Când îmi spunea că prea scriu despre, ar fi trebuit să-i spun că scriu de fapt din mine. Tot astfel, mai târziu, la Paris, Cioran avea să-mi reproşeze într-o scrisoare, pe marginea unui eseu al meu privindu-l pe el, că scriu despre el, deci despre altul, în loc să scriu despre mine. Nu i-am răspuns (şi-mi pare astăzi rău, dar cred că el a înţeles ceva, de unde şi îndemnul său) că până şi acele pagini scrise despre el, vorbeau înainte de toate despre mine.

Am amintit toate acestea pentru a justifica afirmaţia mea de la începutul dialogului nostru. *Abisul luminat*, la care scriu, este o carte a vieţii mele. Ea mă reprezintă, căci se identifică cu viaţa mea până la a o înlocui.

C.C.: Cum va arăta, publicat în întregime, *Abisul luminat*? Cum veţi organiza materia umană şi narativă a celor 9 ani de detenţie?

N. B.: Îţi mulţumesc pentru încrederea pe care o acorzi vieţii mele, deci mie, aceea de a crede că ştiu cum va arăta *Abisul luminat* atunci când va fi publicat „în întregime". La vârsta mea, cu toată încrederea în mine, mi-e destul de greu să-mi închipui că voi apuca în viaţă acest *magnum opus* publicat „în întregime". Pot spune, în schimb, cum arată scrierea aceasta deocamdată. Arată ca un vast şantier în lucru. Sau, ca să folosesc o expresie englezească (aplicată odată de Joyce ultimei sale scrieri), nu e decât *work in progress*. Va rămâne astfel poate până la sfârşitul zilelor mele. Ceea ce nu înseamnă că va apare doar postum. M-am hotărât, în timpul din urmă, să o public pe măsură ce înaintez în elaborarea ei. Apare însă o piedică majoră care a amânat până acum şi mai amână încă un timp publicarea aceasta treptată. Ea rezidă în natura lacunară a întregului op. N-am lucrat la el ca un arhitect care-şi face de la început proiectul şi apoi se ţine de realizarea continuă, metodică a întregului. Am ridicat clădirea atacând-o din mai multe părţi. Există însă goluri chiar în partea iniţială a lucrării. E oarecum cazul lui Gaudi, creatorul acelei mirabile biserici, Sagrada Familia, din Barcelona (iertare pentru ceea ce pare extrem de înfumurat în asemănarea aceasta). Când am contemplat îndeaproape şi cercetat prin cărţi structura şi istoricul construcţiei acesteia, care mă fascinează din mai multe motive, nu doar estetice, mi-am dat seama că genialul ei constructor a lucrat întrucâtva rapsodic şi că modul său de lucru făcea imposibilă terminarea ei. Iar el a început să lucreze la biserica sa în 1883, la vârsta de 31 ani şi a lăsat-o departe de a fi terminată murind în 1926. De altfel, nici acum, la peste o sută de ani de la începerea ei, continuatorii proiectului Gaudi n-au terminat-o. Când am început să scriu *Abisul luminat* aveam 75 de ani! Iar dacă ea se află încă tot pe şantier cu unele turle încheiate, cu altele abia începute, cu ziduri şi galerii şi firide ce par să ducă undeva, apoi se pierd, vina e a mea, în egală măsură cu vina istoriei timpului nostru. Mai demult deja, am împărţit întreaga scriere în cărţi. Prefer acest vechi termen care a fost înlocuit în timpurile moderne prin cuvântul părţi. Am, aşadar, Cartea întâia *Preludii*, apoi a doua *Interludiu tragi-comic*, a treia, ş.a.m.d. Cartea a cincea, a şasea şi a şaptea sunt încheiate, nu însă a treia şi a patra. Ultimele cărţii se află în diverse faze de elaborare. Dar să nu vă plictisesc cu asemenea detalii tehnice. Obiectivul însuşi al scrierii şi, prin urmare, planul ei au fost radical schimbate pe parcurs. La început voiam doar să continui *Caietul albastru*. Cei ce l-au citit ştiu că acesta se încheia în ajunul arestării mele a doua şi a mai îndelungatei mele detenţii. Voiam să istorisesc coborârea mea *ad inferos*, în cele mai de jos, prin puşcăriile mele. Viziunea abisului era prezentă de la început şi drumul prin labirintul carceral era întrucâtva un drum iniţiatic. Dar începând să păşesc pe el, vreau să spun să-l povestesc, cartea închisorilor mele se modifica, mă depărtam de mine, figuri tot mai numeroase se îmbulzeau, se impuneau, cartea nu era doar simpla continuare a unui jurnal intim (fireşte, imposibil de închipuit măcar, necum de ţinut într-o închisoare comunistă). O lume întreagă, aceea a sângerosului secol al 20-lea, lumea atât de reală pe cât era de coşmardescă a comunismului se desena în scrierea mea, ca un tablou de fond.

Dar în tragedia (şi deopotrivă comedia) tiraniei, marea experienţă a vieţii mele, a existenţei noastre, se petrecuse – tocmai când încheiasem *Caietul albastru* şi începeam să intru în labirintul *Abisului* – lovitura de teatru a prăbuşirii sistemului totalitar comunist, cel mai de seamă eveniment istoric şi mai mult decât istoric, ce ne-a fost dat să trăim. Or, aceasta a marcat şi viziunea mea asupra celor ce le istoriseam în scrierea mea, modificând, îmbogăţind, adâncind mult perspectiva sa. Să nu amintesc decât simplul fapt material al accesului, chiar şi fragmentar, la unele „dosare ale Securităţii" (pe lângă incomparabil mai amplele arhive ale fostei Uniuni Sovietice şi ale altor ţări). Dar, paradoxal, eliberarea aceasta, care mi-a permis să revin în ţară, mi-a pus şi unele piedici în lucrarea mea, prin faptul că mă angajam cu ardoare într-o activitate politică ce avea să-mi răpească prea mult timp şi să-mi producă aproape exclusiv dezamăgiri. Dacă mi-aş fi însuşit cu adevărat corolariile acelei *Septima carta*, a şaptea scrisoare a lui Platon, m-aş fi ferit să cred că om al ideilor, oricât de generoase, aş putea modifica ceva prin acte din lumea sordidă a faptelor. Dar să lăsăm asta. Mai dureroasă a fost cauza încetării totale a lucrului meu în tot timpul grelei încercări ce s-a abătut peste noi: boala, suferinţele şi moartea Biancăi.

Când, cu patru ani în urmă, am reluat lucrul la *Abisul luminat*, mi-am modificat optica. Reîncepeam nu de acolo unde începusem mai înainte, de la sfârşitul *Caietului albastru*, adică de la a doua arestare a mea, deci de la începutul anului 1956, ci de la prima mea arestare, din 1948. Înţelesesem că anul acesta a fost nu numai pentru viaţa mea, ci pentru toată lumea românească şi, mai mult, pentru lume în general, un an hotărâtor, o răspântie de drumuri ce se separau pentru multă vreme. Dar aceasta m-a obligat să reîncep întreaga mea scriere, şi poate acesta va fi motivul că nu voi vedea în viaţa mea cum ar arăta *Abisul luminat* – cum spui prea încurajator – „publicat în întregime".

C.C.: Vorbiţi la un moment dat în carte despre un dar extraordinar pe care, în detenţie, vi l-a făcut N. Steinhardt: v-a jucat *sotto voce* piese întregi ale lui Ionesco, pigmentându-le chiar cu mici doze de umor evreiesc. Ce alte asemenea daruri aţi mai primit?

N. B.: Daruri? Cum am mai spus-o, am primit multe daruri în viaţă şi unele dintre cele mai de seamă chiar în puşcărie. Nu o dată mi-am zis că închisoarea a fost unul dintre cele mai mari, mai preţioase daruri ce mi s-au făcut. Eu nu sărutam lanţurile şi zăvoarele, cu evlavioasă recunoştinţă, precum preabunul episcop Ioan Ploscaru, omul Domnului de minunată amintire, dar simţeam, chiar atunci când trăiam din plin mizeriile, suferinţele toate ale detenţiei, o fierbinte recunoştinţă pentru Cel ce mi le dăruise. Desigur, nu este vorba de agenţii, anchetatorii, judecătorii sau caralii noştri, care ne ţineau sub osândă, ci de Cel ce cu o iubire infinit milostivă a preschimbat condamnarea lor în dar.

În acel mare dar, erau cuprinse altele, multe. Iată doar câteva. Cum să uit dimineaţa aceea însorită de toamnă la Jilava, când proaspăt debarcaţi din dubă, după nouă luni de anchetă în singurătatea celulei la Malmaison, judecaţi şi condamnaţi, am petrecut câteva ore minunate, pe paiele dintr-o chiţimie, cu bunii mei prieteni şi tovarăşi de „lot", Matei şi Ioan Boilă? Dar, numai câteva zile mai târziu, în prima încăpere din reduit, primele cuvinte ale acelui înger bărbos care începea în şoaptă liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur: părintele monah Ioan Iovan? El ortodoxul avea să ne împărtăşească şi să mă facă, pe mine catolicul, purtător al bobiţelor de cuminecătură pentru alţii, prin celulele puşcăriilor pe unde aveam să ajung.

Nicu Steinhardt scrie în *Jurnalul fericirii* despre ceea ce i-am dat eu învăţându-l liturghia lui Ioan Gură de Aur, dar nu spune nimic în smerenia sa despre darul pe care mi l-a făcut el mie: acel delectabil joc al pieselor lui Eugen Ionescu pe care, arestat câtiva ani după mine, apucase să le citească. Dar eu însumi primisem textele liturgice greceşti şi latine, bătute la Morse, cuvânt cu cuvânt şi literă după literă prin zidul de la Jilava, de la episcopul Hirţea, pe care nu aveam să-l văd niciodată la faţă. Dar din dar...

De altfel, care este dăruitorul, care e dăruitul? Dacă, lipsit de toate, aveai ce da altuia, tu erai înainte de toate dăruitul. Într-una din zilele grele de represiune după revolta din 1958 de la Gherla, când caraliii se năpusteau prin camere şi ne călcau în picioare pe noi obligaţi de cum intrau să ne aruncăm cu burta la pământ, mă văd culcat lângă Miron Chiraleu, căruia mai înainte îi detailam şi comentam o poezie de Mallarmé. Cu mâinile pe creştet, singura parte a corpului pe care căutam să o ferim, ne-a apucat pe amândoi un râs nebun, irepresibil. Era atât de absurdă distanţa dintre versurile acelea absconse şi evidenţa dură, imediată, a bâtelor şi cizmelor, totul era de un grotesc atât de flagrant, încât iscase în noi, din adâncuri, râsul acela nervos pe care căutam din răsputeri să-l ascundem de cei deasupra noastră, căci, descoperindu-ne, aceştia ne-ar fi omorât poate în bătăi.

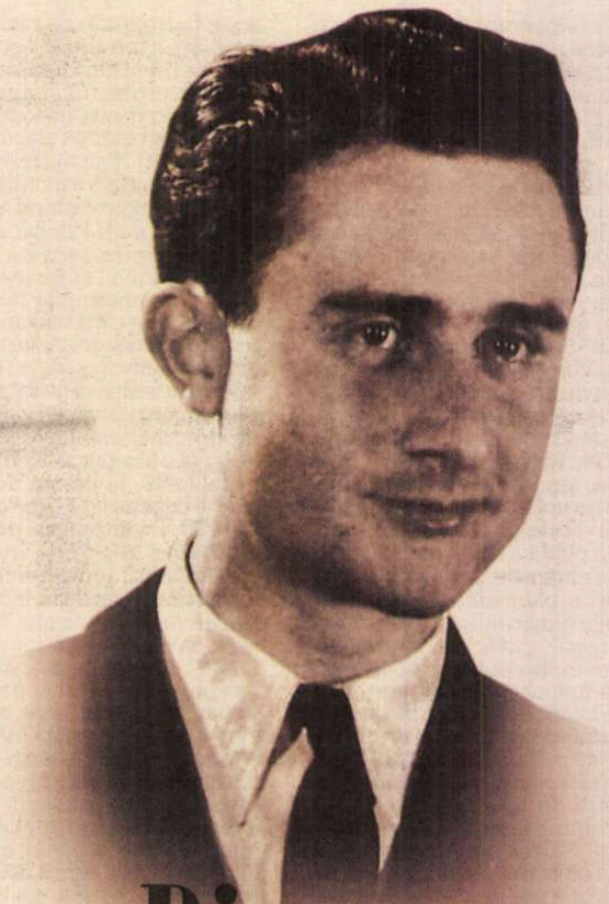
C.C.: Există, paradoxal, multă seninătate în paginile *Abisului luminat*. Cel puţin în cele pe care le-am citit în presă. De pildă, eraţi închis de mult timp şi tot nu încetaţi să speraţi că veţi împlini 35 de ani în libertate. După ce, în 1964, aţi ieşit în sfârşit de acolo, n-aţi păstrat nici un resentiment. Cum aţi ajuns la o aşa detaşare?

N. B.: Pui o întrebare la care nu răspund pe loc, fără să nu stau puţin pe gânduri. După oarecare zăbavă trebuie să răspund însă astfel: nu, nu cred că este vorba de detaşare. Acea seninătate la care presupui că am ajuns, dragă prietene (permite-mi, ca unuia mult mai bătrân, să-ţi spun astfel, chiar dacă nu te cunosc) acea seninătate nu se întemeiază pe o detaşare, ci dimpotrivă, aş îndrăzni să spun, pe un fel de ataşare. Nu mă uit în urmă cu mânie, nu simt niciun resentiment pricinuit de vechi, demult încercate suferinţe, chiar dacă uneori simt urcând în mine bătrâne revolte, atunci când îmi amintesc suferinţe ale Tatălui meu, ale Mamei mele, ale lui Blaga sau ale altora ce mi-au fost dragi. Dar, dacă îmi pare bine că ai remarcat îndeosebi seninătatea din *Caietul albastru* şi cred că aceasta s-a accentuat în *Abisul luminat*, e nu pentru că aş fi tot mai detaşat, ci pentru că sper şi mă străduiesc ca în mine, cel multă vreme străbătut de numeroase patimi, orgolii, egoisme să stăpânească în sfârşit ataşamentul, iubirea. O bună prietenă din oraşul meu natal, fiica marelui psiholog Nicolae Mărgineanu, cel care a făcut mai mulţi ani de închisoare decât mine, îmi reproşează uneori cu blândeţe că, asemenea tatălui ei, aş fi prea luminos în povestirile mele despre puşcărie. Dar tocmai de aceea abisul meu este luminat. În bezna galeriilor sale subpământene, străbătute nu fără chinuri, am început să întrevăd acea lumină pe care iubirea –, nu a noastră, slabă, şovăielnică, trecătoare –, ci a Celui ce este însăşi Iubirea o revarsă peste toţi şi peste toate. Şi în noi.

A consemnat
Cosmin Ciotloş

Cerchiştii în octombrie 1955 (N. Balotă, al doilea din stânga)

ALOMA



Din muzeul fantomelor mele

Dragostea mea este cetatea mea..., o asemenea credinţă în inviolabilitatea iubirii nu ne este dată decât uneori, rareori, în viaţă şi poate doar la acea vârstă târzie la care ajungi după ce ai suferit toate violurile posibile ale existenţei şi numai dacă legătura cu fiinţa iubită este apărată de meterezele nevăzute din cuvintele Psalmistului: „Domnul meu este cetatea mea".

Dragostea nu este, nu poate fi invulnerabilă la vârsta primelor insurecţii ale simţurilor, la aceea a turbulenţelor adolescenţei, a convulsiilor inimii neîncercate. Beţiile primei pasiuni împărtăşite te pot face să uiţi fragilitatea ei, exaltând în tine un sentiment al atotputerniciei, acelaşi cu siguranţa oarbă a celui ce-şi conduce maşina sub imperiul alcoolului. Sunt însă atâţia şi atâtea în jur care ar putea să risipească în tine luciditatea înşelătoare a beţiei, să te trezească din somnul hipnotic în care iarăşi şi iarăşi te scufundă delirul amoros. În zadar.

Umblam buimac prin oraşul meu, în acel an al Domnului 1948, năucit de focurile de artificii ale unei sărbători a simţurilor şi simţirii ce începuse pentru mine, pentru noi doi, într-o seară din primăvara acelui an şi continuase tot mai radios în plină vară. Exultam la braţ cu o făptură inocentă, pierdută şi ea în visul treaz al iubirii dintâi, deliram socotindu-mă lucid, cu luciditatea jucătorului distrat rătăcit într-un sumbru tripou împânzit de trişori la pândă.

Un timp, timpul glorios al saturnaliilor amorului nostru, n-am luat câtuşi de puţin seama la ameninţarea sub care stătea acest amor. Îl credeam invulnerabil. Şi doar eram suficient de treaz – dacă nu prin propria-mi luciditate, măcar trezit de pleasna bicelor ce ne atingeau tot mai des – ca să-mi dau seama că, în lumea în care mişunau din ce în ce mai numeroşi emisarii din tenebre, în care s-a lăsat o cortină de fier de netrecut pentru noi cei căzuţi de partea sinistră a ei, nu erau prea multe şanse pentru a celebra până la fericita sa împlinire legiuită sărbătoarea dragostei dintre un june român şi o junincă elveţiană. Focurile noastre de artificii erau dintru început condamnate să fie stinse. Dar asta noi n-o ştiam sau, mai curând, nu voiam să o ştim.

Doar amândoi, Claude şi cu mine, vedeam că, sub ameninţarea puterilor din întuneric, agenţi ai puterii instalate cu sila, minuscula colonie a străinilor occidentali din Cluj, din care familia ei făcea parte, intrase în alarmă încă de la începutul verii nefastului an 1948. Unii se pregăteau să părăsească ţara românească, alţii aveau să fie siliţi să plece. Amicul meu Nell, directorul Bibliotecii franceze, îşi făcea bagajele. Spre regretul meu urma să dispară în curând pentru totdeauna, împreună cu soţia şi copilaşul lor nounăscut. Nu mă aşteptam ca totul să se petreacă atât de precipitat. Într-o zi când l-am întâlnit în Piaţa Unirii la picioarele lui Mathias Corvinul călare pe calul său de bronz şi mi-a oferit, *Citadelle*, cartea nou apărută a lui Saint-Exupéry, nu-mi spunea, iar eu nu-mi dădeam seama, că era un cadou de bun-rămas. Ne-am despărţit ca şi cum ar fi urmat să ne reîntâlnim două-trei zile mai târziu. Peste puţin aflam că plecase. Profesorii occidentali sub contract cu statul român se aşteptau la rezilierea acestor contracte, dacă nu cumva fuseseră deja anunţaţi că Universitatea din Cluj renunţa la serviciile lor. Umberto Cianciolo, soţul Etei, frumoasa noastră prietenă, trebuia să-şi lase catedra şi să părăsească ţara, ba, ceea era mult mai dramatic, să se despartă de ea. Nu putea să o ia cu sine, căci căsătoria lor fusese declarată nulă după anularea sentinţei de divorţ pronunţată cu câţiva ani în urmă de un tribunal român care-i permisese să-şi repudieze prima lui soţie italiancă. Yves Auger, fostul meu profesor de franceză, nu avea asemenea legături conjugale. Avea în schimb altele, care şi ele făceau ca despărţirea lui de ţara românească, unde îşi făcuse întreaga carieră universitară, să fie dureroasă. Prietenul, tovarăşul de vânătoare şi pescuit al lui Sadoveanu, Ionel Pop şi al altora, avea ce să regrete: unde mai avea să găsească el asemenea camarazi, tăcuţi şi concentraţi când pândeau într-un luminiş pe înserate un cerb sau când urmăreau păstrăvi, în câte o dimineaţă de cristal, aruncând lanseta din bulboană în bulboană pe Valea Tarcăului, devenind mai apoi vorbăreţi, la un pahar de vin de Jidvei, lângă un foc de găteje, scoţând din tolbă, nu cea de vânător sau de pescar, ci cea de taină, o povestire încântătoare după alta. Cine mai avea să-i trimită o telegramă ca aceea care-l intrigase la culme: „Trimis treizeci vaci ridică imediat Poştă. Ionel Pop", iar când se prezintă la oficiul poştal să i se înmâneze o lădiţă cu treizeci de raci zvâcnind încă din labele chitinoase? Nu, hotărât, absolventul venerabilei École Normale Supérieure, elegantul bărbat chisnovat pe care mă amuzam să-l ascult plescăind pofticios din limbă în timp ce cita la curs un text din Rabelais, nu se aşteptase, venind cu ani în urmă în ţara aceea necunoscută de la celălalt capăt al Europei, să dea de o asemenea pleaşcă şi nu doar odată sau din când în când, ci repetată *ad libitum*, până a deprins savori, necunoscute de el în internatul din Rue d'Ulm, desfătări păcătoase ale palatului, subtil asociate cu cele ale gurii istorisitoare. Iar acum, când era silit de comunişti să părăsească ţara aceasta la umbra Carpaţilor şi, odată cu ea, catedra, prietenii povestitori, dimineţile brumoase din Munţii Sebeşului, clare din Apuseni, vinul de Lechinţa şi câte altele, ştia prea bine că nu i se va mai da prilejul, acolo în ţara plată a Belgiei, la Gand, unde era numit director al Centrului cultural francez, să întâlnească astfel de voluptăţi, ştia că le lasă, poate pentru totdeauna, în urma lui. Nu ştiu, însă, dacă îşi dădea tot atât de bine seama că cei ce îl alungau din ţara aceasta care îl adoptase demult, aveau să interzică şi băştinaşilor rămaşi în urma lui asemenea desfătări, urmând chiar să-i stârpească pe unii dintre cei ce le cultivaseră împreună cu el. Rămâneau, e adevărat – şi avea să le ducă dorul – câte o vale a Bistrei, cu pietrele peste care apa şi păstrăvii saltă voios, câte o pădure, tot mai rară, încă netăiată, în Munţii Rodnei, ba chiar şi câte un cerb boncăluind de unul singur prin acele păduri.

Lectorul de franceză Jacquier, Henri al nostru, binecunoscut şi drag nouă cerchiştilor, nu bătuse asemenea colegului său Auger, pe care-l detesta cordial, coclaurile adelene. Pădurile sale, străbătute de el în lung şi în larg, fuseseră cărţile şi, înainte de toate, cele din biblioteca sa opulentă. Îndrăgise de tânăr vânătoarea şi pescuitul, dar vânatul ori peştii pândiţi de el erau numai cuvinte. Apoi, ca un bun francez, era şi el *gourmand*, poate chiar mai pofticios decât Auger, de unde şi corpolenţa timpurie, dar se considera mai degrabă un fin *gourmet*. Aceasta pe temeiul cunoştinţelor sale teoretice în ale bucătăriei mai curând decât prin practică. Erudiţia sa certă în materie (în acest caz cuvântul *materie* este cum nu se poate mai potrivit, fiind vorba de diversele ingrediente materiale ale unei *cuisine* rafinate) îi era furnizată de consultarea asiduă a diferitelor tratate de gastronomie, de la *Fiziologia gustului*, celebrele *„méditations de gastronomie transcendante"* ale lui Brillat-Savarin, prin ghidul culinar al marelui *chef* Auguste Escoffier, la acea biblie a gurmandizei mondiale care e monumentala *Gastronomie practică* a lui Ali-Bab. De câte ori nu ne-a regalat Jacquier cu feluri dintre cele mai fanteziste, dar totodată extrem de riguros elaborate, conform uneia sau mai multor reţete dintre cele peste cinci mii câte le conţine acest *magnum opus*! Le-am savurat, fireşte, ascultându-le citite de el din tomul de dimensiuni impunătoare şi comentate cu o rară erudiţie gastronomică, deoarece niciodată amicul nostru – ce se adresa intelectului şi sensibilităţii şi nicidecum papilelor noastre gustative care fremătau în sec – nu ne-a oferit o delectare mai vulgar materială. Singurele exerciţii practice pe care le-am făcut sub îndrumarea sa, în bucătăria soţiei sale, au constat în amirosirea cu luare aminte, pe rând, din borcănaşe minuscule astupate cu grijă, a unor *épices* aduse de el din ultima sa şedere în Franţa, condimente italiene, maghrebine sau extrem-orientale, pe care aveam să le regăsesc mulţi ani mai târziu în bucătăria franceză, devenită a noastră, invadată între timp din toate părţile de gusturile bucătăriilor străine, într-un cuvânt mondializată. Mă întrebam, în timp ce adulmecam sălbaticele mirosuri exotice din „Indiile orientale", la ce îi vor fi slujind acestea nevestei bravului Henri, care gătea blajin moldoveneşte. Dar nu numai cu alivenci şi cu poale în brâu se hrăneşte omul, ci şi cu bucate imaginare.

Acea ultimă întoarcere a lui Jacquier în patria-mamă fusese totodată şi prima sa călătorie într-acolo după isprăvirea celui de-al doilea măcel mondial. Revenise cu imaginea unei Franţe amărâte, sărăcite, foarte slab nutrite, chiar şi după trei ani de la încheierea conflagraţiei. Panorama nu era deloc triumfală. Cred că această sumbră viziune a sa a atârnat mult în cumpănă atunci când a fost silit să aleagă între a pleca din România sau a rămâne. Toate i se păreau în ţara de baştină excesiv de scumpe faţă de preţurile din România. Cred că nu avusese prudenţa lui Auger, care îşi făcuse demult rezerve la Crédit Lyonnais sau ca fostul meu dascăl de la liceul George Barițiu, Henri Michel, care, după gurile rele din Cluj – la care copilăria mea curioasă de ciudăţeniile lumii pleca atent urechea – îşi investise economiile în două rentabile case de toleranţă din Marsilia. Jacquier făcea parte dintre francezii, destul de numeroşi, care sunt *„près de leurs sous"*. Se despărţea greu de bănuţii săi şi prefera, chiar şi la propriu, nu numai la figurat, să fie cât mai „aproape" de ei. Claude îmi relata uluirea tatălui ei care, îndată după anunţarea „stabilizării" monetare din august 1947, i-a făcut o vizită lui Jacquier în căsuţa lui burduşită de cărţi din lunga stradă Donat, pentru a se consulta cu el, ca un cetăţean

Cu Bianca în 1968

Ultimile zile fericite pe malul Mediteranei– primăvară, 2004

străin cu un alt cetăţean străin, pentru a şti cum procedează el cu banii româneşti din care, conform dispoziţiilor doar o mică parte era schimbată în banii noi. Jacquier era disperat. I-a deschis pe rând sertarele unei pantecoase comode Biedermeier pe care o avea în dormitorul conjugal şi i-a arătat acolo bancnotele acumulate teancuri-teancuri. Erau grămezi impresionante chiar şi pentru elveţianul, care nici el nu ducea lipsă de sume mult excedentare faţă de cele trei milioane lipsite de valoare ce puteau fi schimbate în banii noi, sumă-limită fixată de autorităţile române. Experienţa aceasta amară pentru Jacquier nu i-a servit de lecţie. Când Emil Petrovici, rectorul lingvist al Universităţii, împreună cu acolitul său Alexandru Roşca, s-au pus, plini de zel partinic, să „epureze" Universitatea din Cluj, ei i-au propus în mod excepţional lui Jacquier să rămână la Facultate cumulând două catedre, cea de franceză (de unde Auger fusese exoflisit) cu cea de filologie romanică, întrucât titularul acesteia, profesorul Giuglea, fusese tocmai dat afară. Francezul nostru a acceptat această dublă promovare, s-a grăbit să aranjeze cu serviabilul şi culantul Alexandru Rosetti un doctorat ce i s-a acordat imediat pentru lucrări pe care le avea în manuscris, dar lenevos la scris, nu le încheiase, titlu pe care îl merita cu prisosinţă. Nu-l prea aprobam în pasul pe care-l făcuse, deşi mă bucuram că va rămâne printre noi. Nu ştiam atunci, nici el, nici noi, cerchiştii, prietenii săi cei mai apropiaţi, ce va urma. Nu ştia că, refuzând să plece, să se prezinte la postul din Beirut ce i se desenase în cadrul Misiunii Universitare Franceze, de care aparţinea, renunţa astfel definitiv la avantajele profesorului străin sub contract, pierdea automat paşaportul său de seviciu, devenind un dascăl al statului român supus tuturor mizeriilor rezervate de o dictatură obtuză condiţiei sale. Printre acestea, desfiinţarea în scurtă vreme a Catedrei de Franceză, căci stalinismul în perioada sa virulentă nu suferea studiul limbilor şi literaturilor occidentale, apoi reînfiinţarea ei ceva mai târziu, în schimbul pierderii celei de a doua catedre. Dar incertitudinile permanente, dar penuria ce se instala în curând, dar temerile, alarmele continui? Se va apăra, bietul, de neliniştitoare vizite inopinate, de năvala unor mărunte, dar insolente autorităţi abuzive, printr-un fel de firmă bătută în cuie pe uşa de intrare a casei sale, purtând cu litere de o şchioapă titulatura „Misiunii Universitare Franceze" din care nu mai făcea parte şi care nici nu mai era recunoscută de nimeni în ţara căzută sub cizma roşie de iuft. Nu ştia când făcea acea alegere între a pleca în Liban şi a rămâne în România („pentru că nu pot să-mi iau toate cărţile şi toate lucrurile cu mine" – gemea el) că va deveni *persona non grata* pentru autorităţile patriei sale, rămânând totodată până la moarte, pentru cele ale ţării sale de adopţiune, un occidental cam suspect, în orice caz suspectat. Nici nu bănuia măcar că el însuşi se va teme în curând până şi de propria sa umbră, de trecutul său, într-atât încât va căuta să ne evite până şi pe noi vechii, bunii săi amici din Cercul literar, ştiind că eram foarte rău văzuţi de puternicii zilei, că eram scoşi din pâine, că trecusem sau urma să trecem prin temniţe, eram probabil urmăriţi şi că într-o întâlnire cu noi îi va fi greu să evite evocarea politicalelor. De aceea, sub pretexte copilăreşti, nu ne mai primea în salonul său cu fereastra către stradă, unde presupunea probabil că am putea fi văzuţi sau chiar ascultaţi de afară, ci în bucătăria din fundul casei ce dădea spre grădină. Cu lipsa de milă a juneţii, făceam haz, împreună cu Nego, de temerile bietului Henri, închipuindu-ne ori de câte ori ne pregăteam să-l vizităm, că la apariţia noastră în poarta casei sale din Donat se refugiază într-una din budanele din fundul grădinii în care toamna strângea cu sârg prunele căzute din prunişorii săi pentru a extrage din ele – ca un bun român ce devenise – preţioasa palincă. Nici eu nu aveam de unde să ştiu că mult mai târziu, după anii de puşcărie, într-un anotimp ceva mai clement, îi voi cere profesorului Liviu Rusu, ca *Doktorvater* al meu, să-l desemneze pe colegul său, Henri Jacquier, ca membru în comisia mea de doctorat, preferând să-i am alături – într-o universitate de care mă înstrăinasem şi îmi producea silă – pe aceşti vechi magiştrii ai mei, în ceea ce pentru mine era doar o ceremonie academică cu o coloratură întrucâtva nostalgică. Păstrasem pentru Henri Jacquier vechea preţuire, nu atât a mai tânărului discipol, cât a unui confrate, iar afecţiunea mea nu răcise cu trecerea timpului şi cu despărţirea dintre noi, ci sporise parcă străbătută de o undă caldă de compătimire pentru omul moale, învăţat, îmbătrânind tot mai singur printre cărţile sale tot mai bătrâne, mai prăfuite.

Pe omul acesta, victimă a vremilor sub care i-a fost dat să trăiască neizbutind să li se împotrivească în vreun fel, dar şi a propriei slăbiciuni pe care cu atât mai puţin şi-a înfrânt-o, aveam să încerc să-l apăr în faţa autorităţilor ţării sale de origine. Apărare zadarnică. Eram în anii '70, când am început să fiu invitat la unele recepţii date de Ambasada Franţei din România, ca unul care publicam des articole, eseuri pe teme de literatură franceză. Tot în această calitate eram invitat să conferenţiez cu anumite ocazii – cum a fost aceea a morţii lui Malraux în 1976 – la Centrul Cultural Francez din Bucureşti, din bulevardul Dacia, redeschis după anii de prohibiţie. Într-o asemenea împrejurare, stând de vorbă cu un consilier al Ambasadei (despre care aflam ceva mai târziu că era ataşat militar, deci având probabil însărcinările unui ofiţer de informaţii) i-am vorbit despre Jacquier al nostru. Vedeam cum interlocutorul meu se întunecă, se încruntă pe măsură ce ascultă, fără să mă întrerupă, elogiul meu adus acestui compatriot al său. Un compatriot despre care nu putea să-mi spună la urmă, destul de vag, dar cu un vădit dispreţ, decât că tot ce ştie despre el nu e spre lauda omului. Evident, îl considera un trădător. Dar, insistam eu, iritat de reaua voinţă (cum o consideram eu) a funcţionarului diplomatic, profesorul Jacquier a adus Franţei mai multe servicii decât mulţi diplomaţi în post la Bucureşti prin anii '50 şi '60, a slujit cultura franceză cu devotament, cu pasiune, cu multă ştiinţă, în nişte ani deosebit de grei, când nu era ca acum (eram prin '76-'77) nici centru cultural al Franţei, nici bibliotecă franceză. Cât despre atitudinea sa politică nu pot spune decât atât: Henri Jacquier este tot ce poate fi mai contrar comunismului. *„Et aux communistes qui sont de nos jours, malheureusement, encore si nombreux parmi les intellectuels français"*, am adăugat pierzându-mi cumpătul. Eram prea iritat de obtuzitatea funcţionarului diplomatic şi poate agent de poliţie secretă, pentru ca să mă pot abţine. Nu mi-a răspuns nimic, n-a ciocnit cu mine paharul de şampanie pe care-l luase de pe tava chelnerului angajat de la Capşa (probabil angajat, în acelaşi timp, al Securităţii), ci mi-a întors spatele. Epitaful francez al lui Henri Jacquier, sentinţa definitivă a oficialităţilor ţării sale nu suna bine. Nici cel rostit de unele guri particulare franceze nu era mai clement. *„Il est trop poli pour être honnête"* – spunea cu aciditate despre el bătrâna doamnă Racovitza, văduva franţuzoaică a savantului, care avea un dinte împotriva lui. Oare? – mă întreb amintindu-mi răutăcioasa formulă atât de franţuzească. Într-adevăr, adeseori politeţea franceză (şi nu numai cea franceză) maschează sentimente rele sau resentimente nutrite într-ascuns, fiind tocmai contrariul acelei politeţi adevărate, în care eu văd o primă treaptă, modestă, pe calea renunţării la sine şi a iubirii de-aproapelui sau măcar a bunăvoinţei faţă de acesta. Era Jacquier unul din acei *„trop polis"*, era el un asemenea fătarnic? Nu, altele erau slăbiciunile bunului nostru Henri. Era, înainte de toate, o anume *peur de vivre* – ca să folosesc tot o expresie franţuzească. Îi era teamă să se confrunte cu viaţa în ceea ce aceasta poate avea şi are mai exigent, mai greu de asumat. Refugiat în citadela sa cu ziduri de hârtie, atât de expusă vântoaselor rele, adăpost precar al unei existenţe vulnerabile, bietul nostru prieten se ferea de istorie (asemenea veneratului său maestru, Valéry), ca de un primejdios izvor de erori, de prejudecăţi, de uri. Atât doar că istoria, îndeosebi aceea a sângerosului secol în care i-a fost dat să trăiască, nu cruţă nimic din cele temporale. Lipsit de o credinţă fermă care să-l ancoreze în intemporal şi, totodată, prea lucid pentru a nu-şi da seama cât de expus este agresiunii istorice, credea că se poate sustrage ei, se poate adăposti în sfera ideilor pure, iluzie şi aceasta de sorginte valéryană. Erudit lingvist, nu dispunea, însă, de iscusinţele artei poetului *Tinerei Parce*. Şi nici de patosul luciditaţii aceluia ce deriva din obscure profunzimi pe veci pecetluite. Ascuns după rafturile pline de opuri şi opuscule citite sau aşteptând să fie citite, Jacquier nu era nicidecum atras de abise, de care se ferea ca de ciumă. De aceea nici nu i-a fost dată alunecarea şi cu atât mai mult prăbuşirea în acele adâncuri. A fost ferit, mai mult decât a izbutit să se ferească, de terorile extreme ale netimpului în care i-a fost dat lui, ca şi nouă, să trăim. Cum am putea să-l învinuim că s-a pitit, ca atâţia alţii, după nişte metereze fragile! În cazul său acestea fiind alcătuite din cuvinte pe care le gusta, degusta, savura, fragilitatea lor era asemenea cu aceea a mărgelelor de sticlă. Ştia prea bine că sunt fragile, mult mai bine chiar decât mine, prea tânăr pe atunci pentru a recunoaşte precaritatea în folosirea uman preaumană a cuvintelor. Parcă-l aud, în convorbirile noastre din bucătărie, antrenat de mine spre zone primejdioase, căci, rănit de ceea ce consideram trădarea spiritului, repudierea valorilor din partea unor seniori ai literelor române (dar şi franceze), respectaţi de mine până atunci, dacă nu veneraţi, vituperam împotriva acestora, ca şi a barbarilor în slujba cărora se puseseră, îl aud pe magistrul meu francez amintindu-mi, cu un scepticism de care nu-l credeam sincer pătruns, butada lui Malherbe, după care rostul poetului în cetate nu este altul decât al jucătorului de popice. Protestam cu vehemenţă, apărându-mi – fără să i-o spun – fiinţa, în ţesătura căreia socoteam (şi de ce să n-o spun, mai socot şi acum la bătrâneţe) că verbul, logosul, ba chiar cuvintele de rând alcătuiesc nu doar o friabilă bătătură trecătoare, ci o trainică urzeală. Nu, nu puteam admite că jocul cu mărgele de sticlă al scriitorului, ca să nu mai spun al filosofului sau al teologului, ar fi identic cu acela al popicarului. Dar parcă şi el, bunul nostru Henri, atât aştepta, să audă replici fugoase ale tânărului din faţa lui, argumente juvenile desigur, dar cu atât mai viguroase, care să-l remonteze, să-i risipească îndoielile, temerile. Căci, asemenea acelor *épices* pe care ni le trecea pe la nas, după ce le studiase aplicaţiile multiple în savantele reţete din Ali-Bab, dar care nu erau pentru moldoveanca Lia Cucu devenită doamna Jacquier de nici-o trebuinţă, atunci când bucătărea folosind sărăcăcioasele ingrediente oferite pe tichetele alimentare ale epocii, sau pe care le căra în raniţă cumpărându-le de prin satele de pe Valea Someşului, tot astfel vai! – era să zic *hélas*! – rafinatele versuri valéryene pline de inefabilă poezie pură, construite cu rigoare de epură, sau cele ale lui Gerard Manley Hopkins a căror înaltă inspiraţie mistică o elogia, nu-i puteau folosi bărbatului ei, sărmanului învăţat şi om de gust Henri Jacquier la nimic în apărarea sa de răutatea pustiitoare a vremii.

Acum când de atâţia ani trăiesc în ţara lui, unde nu i-a mai fost dat să se întoarcă, unde am ţinut prelegeri la catedre la care nu i-a fost dat să ajungă vreodată, îl văd uneori – fantomă ivită printre rândurile pe care le citesc ale vreunui op sau opuscul pomenit de el odinioară – vagabondând, flanând, divagând la vreunul dintre cursurile sale itinerante, pline de scurte popasuri surprinzătoare, când în oaza vreunui poet persan, când în atelierul unui pictor flamand, când printre păsările de casă dintr-o *basse-cour* bretonă purtând extravagante nume celtice, când scociorând după rădăcinile etimologice ale unui patronim românesc ori ţopăind între figura unui zeu indic şi aceea a unei străvechi unelte neolitice... Sau la Sibiu, în camera sa de lucru din strada Avram Iancu, cu scăriţa de lemn proptită îmbietor de rafturile urcând la tavan ale bibliotecii, odaie ticsită cu cărţi mirosind îmbătător a cerneală tipografică franţuzească, unde ne întâlneam la cenaclurile neprotocolare ale Cercului, ca la un carusel, încălecându-ne fiecare căluşeii favoriţi, rotindu-ne gureşi în jurul amfitrionului ce graseia delectabil pre limba noastră strămoşească şi a lui Blaga imobil, Tao zidit în tăcere.

(fragment din *Abisul luminat*)

■ dan cristea

Omul cărţii

Într-o operă care s-ar constitui, în esenţă, într-un elogiu adus marilor întreprinderi umane în ordinea spiritului şi a creaţiei artistice, Nicolae Balotă exaltă totodată momentul auroral, al întemeierii, al instaurării şi inaugurării.

Gândirea eseistului, cu multiple faţete, care îl cuprind, printre altele, pe „catolicul ardelean", iubitor de „formule latine, de sorginte scolastică", pe „filologul clasicist", care s-ar fi dorit să fie, dar care n-a reuşit să devină în cele din urmă, pe literatul cu apetituri „universaliste", e obsedată astfel (şi metaforic) de orele dimineţii, de ceasurile trezirii, ale naşterii şi renaşterii, ale căutării şi drumului spre origini, spre un initium, spre un început. În viziunea lui Balotă, spre a da câteva exemple în acest sens, funcţia ultimă a limbajului e „de a instaura şi a destrăma universul", arta renaşte cu fiecare operă autentică, ţelul suprem al omului e ctitoria, rostul poeţilor, cum ştim şi din Holderlin şi din Heidegger, e de a pune temelii celor statornice, celor ce rămân.

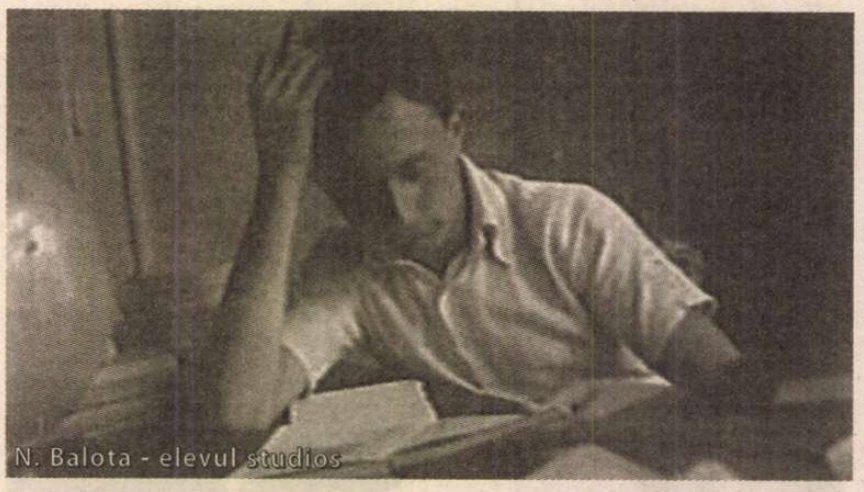
Dimineaţa, în înţelesul cel mai fizic cu putinţă, e deopotrivă timpul predilect pentru omul cărţii şi al bibliotecii, definind „orele proaspete" pentru cel care păşeşte, de pildă, "spre Biblioteca Academiei, sub copacii din micul parc ce o înconjoară". Găsim în consemnarea acestui mic detaliu de atmosferă una din sursele care personalizează în chip fericit expresia lui Balotă, pompându-i şi astfel cantitatea de căldură umană de care orice scris are nevoie. E vorba despre ceea ce autorul numeşte „apariţia măcar în filigran" a scriitorului ("a scribului interpret") în pagina pe care o scrie, în felul în care unii pictori din vechime se zugrăveau pe ei înşişi pictând în propriile tablouri. O asemenea prezenţă a autorului, "în filigran", e cel mai adesea şi mai semnificativ legată de cultul cărţii şi de lauda bibliotecilor ("temple ale cărţii", cum le socoate Balotă), laitmotive ale comentariilor întreprinse de intrepretul hermeneut. Cum observă Curtius în marea lui lucrare, *Literatura europeană şi Evul Mediu latin*, folosirea scrisului şi a cărţii în limbajul figurativ se întâmplă în toate perioadele literaturii universale, dar cu diferenţe caracteristice ce sunt declanşate de cursul culturii în general. Pentru Balotă însă, care a cunoscut „izgonirea" brutală dintre cărţi, dar şi ceea ce înseamnă să deschizi, pentru prima oară, o carte, după ani de detenţie şi izolare, elogiul de această natură („metaforismul cărţii") posedă o teribilă justificare intimă. Autorul lui Euphorion ştie, ca puţini alţii, să evoce „voluptatea zilelor petrecute într-o bibliotecă, printre cărţi" sau cum să-şi exprime gratitudinea faţă de aceste instituţii ale lecturii, "severe, tăcute, pline de secreta fervoare a cititorilor", şi care-i apar precum poeticele *loci amoenitas* ale antichităţii: „Bibliotecile fac parte dintre acele locuri privilegiate în care omul s-a căutat, s-a găsit şi s-a pierdut de atâtea ori pe sine, pentru a se căuta iarăşi şi iarăşi. Locuri ale neliniştii înnoitoare, ale pasiunilor fecunde". De asemenea, un soi de bulimie a scrisului („Aş fi vrut să aştern pe hârtie totul") nu e străină de cel terorizat în îndelungaţii ani de recluziune de „gândul de a pieri sterp, fără să fi dat vreun rod în viaţa mea".

În genere, e momentul să remarcăm acest fapt, limbajul lui Balotă e un limbaj sărbătoresc, al elogiului şi al laudei, al temeiurilor şi perenităţii, căci lucrarea poetică, actul de creaţie sunt, pentru cărturarul hermeneut, activităţi prin excelenţă festive, legate de rodire şi fecunditate. Omul însuşi, după Balotă, e „fiinţă producătoare de cărţi", iar cartea, la rândul ei, e privită ca opus humanum prin care omul se în-fiinţează pe sine. Nici lectura nu constituie o simplă descifrare de semne grafice, dar un mod de existenţă, bazat pe accesul pe care ni-l permite cartea "într-o lume a cuvântului, a ideilor, a ficţiunii, a simţirii mijlocite".

Arta lecturii, cea pentru care pledează Balotă în „Prologul" lucrării De la Homer la Joyce (2007), nu se opreşte la textul cărţii sau al cărţilor ca limbaj, ci merge, năzuieşte mai departe, fiindcă, pentru acest discipol de filosofi şi teologi medievali, "textul se situează în afara limbajului", într-o lume, într-un univers semiologic, unde totul, în noi şi în jurul nostru, se arată ca semne de interpretat. "Lectorul privilegiat" – scrie Balotă – "nu citeşte doar semnele grafice ale unei reale sau imaginare *Enciclopedia universalis*, ci vrea să descifreze semnele toate ale artelor, ale actelor umane, ale culturii şi, dincolo de acestea, semnele naturii". Spiritul acestui "lector privilegiat" nu trebuie să fie neapărat enciclopedist, ci universalist, preocupat, altfel spus, de creaţiile care exprimă universalitatea şi integralitatea experienţei noastre, pătruns de nevoia unei interpretări a totalităţii şi animat de o credinţă profundă în esenţa structural "livrescă" a universului şi a condiţiei umane, aceasta însăşi definibilă ca purtătoare de valori. A citi în acest sens, conchide Balotă, "Înseamnă a textualiza universul văzutelor şi nevăzutelor", săvârşind, în ultimă instanţă, o "semiologizare a lecturii". Străvechiul simbol al lumii ca o carte devine astfel din nou actual, cu alte cuvinte, prezent şi activ.

Un lucru care mi se pare extraordinar în cazul eseurilor lui Nicolae Balotă e faptul că acestea sunt scrise, în majoritate, într-o perioadă de terorism lingvistic, când, pentru mulţi, "literatura nu era nimic altceva decât o chestiune de cuvinte". Când se vorbea doar în numele limbajului. Când, după puţin timp, postmodernismul se arăta critic faţă de prezenţă, de origine, de unitate, faţă de transcendenţa normelor (de adevăr, de frumos, de justiţie, de raţionalitate). Critic faţă de valori şi chiar faţă de ideea de om. Nicolae Balotă, ca om al cărţii, rămânea încrezător în tot acest timp. Încrezător în "vrednicia omului, în capacitatea sa nu numai de a dura, ci şi de a învinge". ■

N. Balota, februarie 1988 - Paris, acasa, la masa de lucru



N. Balota - elevul studios

■ gabriel dimisianu

Sub semnul lui Euphorion

Am scris în „România literară", prin anii '70, o cronică la o carte de Nicolae Balotă, *Umanităţi*, apărută atunci. Îmi construisem cronica, îmi amintesc, pe ideea că autorul denotă o puternică „vocaţie universalistă", însuşirea care mi se păruse că-l exprimă cel mai bine, deosebindu-l (distanţându-l) de ceilalţi critici şi eseişti din epocă.

Oriunde în textele sale era de perceput o propensiune către înalt, o deschidere către spaţii vaste culturale, acţiunea îndrăzneaţă, deşi liniştită, a unui spirit apt să proiecteze, să înserieze valorile, să le înscrie în filiaţii, să le încadreze conceptual şi istoric. Balotă străbătea calm, nu doar în acea carte, *Umanităţi*, ţinuturi de o ameţitoare diversitate, preocupat de autorii antici şi de cei din Renaştere, de clasicism, de epoca Luminilor, de romantici, de realişti, de protagoniştii avangardelor sau de exponenţii esteticii absurdului, de Jakob Burckhardt, de Goethe, de Rilke, de formele romanului românesc din secolul XX şi de artele poetice din acelaşi interval, de Urmuz, de Arghezi, de Philippide, de Călinescu, de toţi scriitorii români importanţi, vechi şi noi, peste tot Balotă simţindu-se acasă, în toate epocile şi în toate spaţiile de cultură. Să spun că am însirat cu multe lacune domeniile pe care Balotă le-a cutreierat, din literatura noastră şi a lumii. Sunt mult mai multe.

În anii din urmă am găsit, în *Caietul albastru*, mărturisirile proprii referitoare la „universalism", văzut pe de o parte ca o expresie a unei conformaţii sufleteşti, iar pe de alta ca o expresie a unui ideal asumat, a unui *program* urmărit cu abnegaţie de Balotă încă din perioada primei tinereţi: „..era firesc ca la optsprezece ani să concep un ideal şi, în acelaşi timp, un program de viaţă leonardesc, acela al unui *uomo universale*. O minusculă ediţie italiană a scrierilor lui Leonardo da Vinci, cu litere atât de mărunte că azi nici nu le-aş putea distinge, nu părăsea niciodată buzunarul vestonului meu".

Însuşirea timpurie a idealului universalist îşi avea o explicaţie, de bunăseamă, şi în climatul de fervori culturale întâlnit de Balotă în mediul cerchiştilor, grupare din care a făcut parte ca unul din componenţii cei mai tineri. Negoiţescu, Doinaş Radu Enescu, Radu Stanca şi toţi ceilalţi prieteni erau „mari devoratori de cărţi", avizi de experienţe intelectuale capitale şi nu e o exagerare să se spună despre ei că idolatrizau cultura. Năzuiau să plutească în tăriile frumosului pur şi, în absolut, s-ar fi vrut debranşaţi de real, de terestritate, eliberaţi de „greul pământului" şi, uneori, în împrejurări binecuvântate, chiar au resimţit această senzaţie, consemnată de memorialist în *Caietul albastru*: „La plecare i-am petrecut până în Bulevard. Eram atât de euphorionici încât – asemenea fiului lui Faust şi al Elenei – pentru cele câteva sute de metri străbătuţi împreună, ne-am luat zborul ca unii care n-au greul pământului".

Cheia legendarei prietenii dintre acei tineri de la sfârşitul anilor '40 nu era totuşi numai culturală, era şi morală. Astfel şi-o reprezintă Nicolae Balotă atunci când meditează, în anii târzii, la cele trăite odinioară, adnotându-şi vechile însemnări, cântărind evenimentele scurse, comportamentele, gesturile apropiaţilor săi de altădată, extrăgând sensuri, concluzii, reproiectându-le în lumina atâtor experienţe consumate. „Euphorion s-a născut, scrie în 1998, sub semnul acestei prietenii, întemeiate, aristotelic, pe virtute. Cuvântul poate să pară azi teribil de demodat. La drept vorbind nici noi nu-l foloseam pe atunci. Poate doar eu, într-unul din eseurile mele morale în care încercam reabilitarea noţiunii de virtute. Dar nu este, socot, un cuvânt mai potrivit pentru a desena înalta ambiţie a prieteniei noastre. Desigur, nu vreau căutşi de puţin să pretind că eram – conform moralei creştine – virtuoşi. Fiecare aveam păcatele noastre. Dar în prietenie investeam ce era mai valoros în noi. Nimic interesat, nimic pervers în prietenie sub semnul idealului euphorionic".

L-am cunoscut pe Nicolae Balotă prin 1965, cred, la „Gazeta literară", unde eram redactor. Ştiam că făcuse ani mulţi de închisoare politică, urmaţi de alţii de domiciliu forţat, iar acum revenea. La fel Dinu Pillat, Doinaş, Steinhardt, Paleologu, Caraion, Edgar Papu, Marcel Petrişor. Şi încă alţii, doritori toţi să reînceapă să publice, să revină în viaţa literară, în lumea scrisului din care fuseseră izgoniţi. Şi surâsul acestor oameni... Dar să-l las mai bine pe Nicolae Balotă să-l evoce, astfel cum a făcut-o în acelaşi fabulos *Caiet albastru*: „...acel surâs afabil, dezarmat, stânjenit, despre care aveam să ştiu mai târziu că e obişnuitul surâs chinuit al celor ce-au ieşit de curând din puşcărie, al celor ce-şi cer parcă scuze că există, de îndată ce am zărit acel surâs pe care nu ştiam atunci că, peste ani, aveam să-l port şi eu un timp..."

Reîntors la masa de scris Nicolae Balotă a recuperat iute ce pierduse, şi-a sporit imens opera, netulburat, s-ar spune, de vremuri. La 85 de ani, câţi a împlinit de cuând, este activ, este prolific, este plin de forţă. Ni s-a dat şansa, ni s-a dat privilegiul de a fi contemporanii săi. ■

■ polemici

O precizare

În articolul polemic pe care îl dedică eseului meu „Trădarea criticii", apărut în nr. din 29 ianuarie, curent, în „R.L.", dl. Grigurcu, printre alte inexactităţi pe care nu le comentez aici, afirmă, sub semnul întrebării, retoric, că „aş fi jucat tenis cu generalul de securitate Pleşiţă".

Nu, bineînţeles că nu este adevărat, dl Grigurcu preia o afirmaţie mincinoasă a dnei Ileana Mălăncioiu din cartea d-sale cu Daniel Cristea Enache. La întrebarea mea de unde deţine această „informaţie", distinsa poetă s-a bâlbâit şi nu ştiu să-şi fi retras până azi calomnioasa frază.

Nu, dle Grigurcu, dacă dumneata pari, ironic, a-mi invidia „relaţiile" pe care le-aş fi avut cu establishmentul ceauşist, eu nu ţi le-aş fi dorit; adevărul – pe care l-am publicat de altfel şi în ultimul meu volum de memorii – este că l-am cunoscut pe susnumitul general într-o anchetă de Securitate, unde eu apăream ca inculpat. Deci nu, nu pe un „teren de tenis", ci într-o anchetă, alături de alţi colonei de Securitate, în clădirea Ministerului Afacerilor Interne, anchetă ocazionată de confiscarea la vamă, în maşina editorului meu suedez René Coeckelberghs, a manuscrisului romanului meu „*Bunavestire*". A doua oară „l-am cunoscut" pe acelaşi general tot într-o anchetă, înconjurat din nou de câţiva colonei încruntaţi şi ameninţători, printre care se afla şi viitorul general Tăbăcaru, însărcinat, probabil, cu sectorul culturii, şi de data aceasta tot acuzat fiindcă aş fi trimis „ilegal" manuscrisul romanului „*Bunavestire*" în străinătate. Era adevărat, prin fostul ambasador al R.F. al Germaniei, scriitorul şi prietenul Erwin Wickert, am transmis aceluiaşi René Coeckelberghs, viitorul soţ al Gabrielei Melinescu, manuscrisul „*Buneivestiri*", dar, în ciuda presiunii efectuate ore întregi asupra mea şi a ameninţărilor, abia voalate, ale susnumiţilor „jucători de tenis" colonei şi generali, am refuzat, bineînţeles, să devoalez numele ambasadorului german, ce ar fi dus la compromiterea sa în ochii superiorilor săi, în speţă dl Genscher.

Când dl Grigurcu – ca şi denigratori zeloşi de-ai mei, pe D-sa nu-l includ în această categorie ! – se uimeşte „de relaţiile înalte" pe care le-aş fi avut sub comunism, e oare necesar să amintesc că pe atunci, eu ca şi alţi scriitori importanţi ai literaturii române, vrând-nevrând, intram uneori în contact cu oficialităţi de-un rang înalt? Pe generalul Pleşiţă, deoarece de el vorbim de data asta, în cele câteva întâlniri pe care le-am avut cu el, mereu în clădirea Ministerului de Interne, l-am rugat doar două lucruri şi nu în legătură cu persoana mea : să aprobe o viză pentru plecarea în vizită, în America, la fiul ei, exilatul Matei Călinescu, a mamei sale ce primise câteva refuzuri, după ce amicul meu m-a implorat acest lucru într-o caldă scrisoare, şi, doi, de data aceasta în curtea Uniunii Scriitorilor, unde generalul a venit alarmat de intervenţia mea la secretarul Burtică pentru eliberarea din detenţie a criticului Negoiţescu, – ocazie în care l-am sfătuit pe Pleşiţă, care voia să-i facă un proces de corupere de minori lui Nego, să-i dea un paşaport şi să-l lase să plece. M-a ascultat, mai probabil l-a ascultat pe şeful statului, informat de Burtică şi, a doua zi mi-a comunicat că Nego este liber şi va primi un paşaport. Speriat excesiv, Negoiţescu, şi fără să-mi ceară sfatul, a publicat în **România literară** un articol injurios la adresa Monicăi Lovinescu şi a postului „Europa liberă", lucru pe care mulţi, apoi, din emigraţia pariziană nu i l-au trecut uşor cu vederea.

Toate acestea şi altele le-am explicat în *Memoriile* mele, cărţi pe care, cum spuneam, amabilii şi insistenţii mei denigratori se fac a nu le fi citit, le citează trunchiat sau insidios, nu rareori cu o grosolănie care le stă prost, deşi, după deceniile de când servesc romanul românesc, aş avea dreptul la un minim de onestitate, dacă nu de *fair-play*. E inutil să adaug că sunt oarecum obişnuit cu atacurile asupra persoanei şi a operei mele. Cu excepţia lui P. Goma, cred că nici un scriitor român nu a fost mai atacat şi injuriat de presa comunistă ca subsemnatul, cărţile scoase din biblioteci, scos din manuale etc.

O ultimă, scurtă, observaţie la „polemica" dlui Grigurcu : D-sale i se pare „normal" ca un jurnalist să ceară arderea unei părţi din opera lui Nichita Stănescu, cea pe care distinsul critic şi citatul jurnalist de la „Adevărul" o consideră lipsită de valoare. Bravo, dle Grigurcu, interesantă şi abruptă judecată de valoare asupra unui poet care face parte, orice s-ar zice, din patrimoniul spiritual al culturii române postbelice: haideţi, veniţi, nu să negăm sau să denigrăm, ci să dăm de-a dreptul foc la ample părţi, lucrări, din opera unor pictori, scriitori, gânditori care ne par, la un moment dat, că nu se potrivesc cu gustul nostru. Mie nici azi nu-mi vine să cred : cum adică, vine un oarecare jurnalist şi cere să ardem opera unui poet cunoscut de milioane şi nimeni din cei care conduceau atunci importantele oficii ale Culturii, Academia, U. Scriitorilor sau Ministerul Culturii, nu a luat în nici un fel atitudine, iar acum, după câţiva ani, noi dăm dreptate vioiului şi aplaudatului incendiator? Ce-ar fi să aplicăm această „metodă" cu mult mai „practică" de valorizare şi altor individualităţi şi opere, nu-i aşa, dle Grigurcu, dvoastră, criticii, aţi avea mult mai puţine pagini de citit şi infinit mai puţine ocazii de a vă pune în valoare.

Poate v-aţi apuca să scrieţi romane, ficţiune... ce ziceţi? Lucru ceva mai dificil, se pare, care cere mii de ore petrecute în singurătate, în luptă cu toate fantomele culturii ca şi cu cele strict private.

Cu stimă,

Nicolae Breban

membru al Academiei Române

Februarie, 2010-02-03
Dehesa de Campoamor - Spania.

■ semn de carte
de gheorghe grigurcu

Aspiraţia spre Totalitate

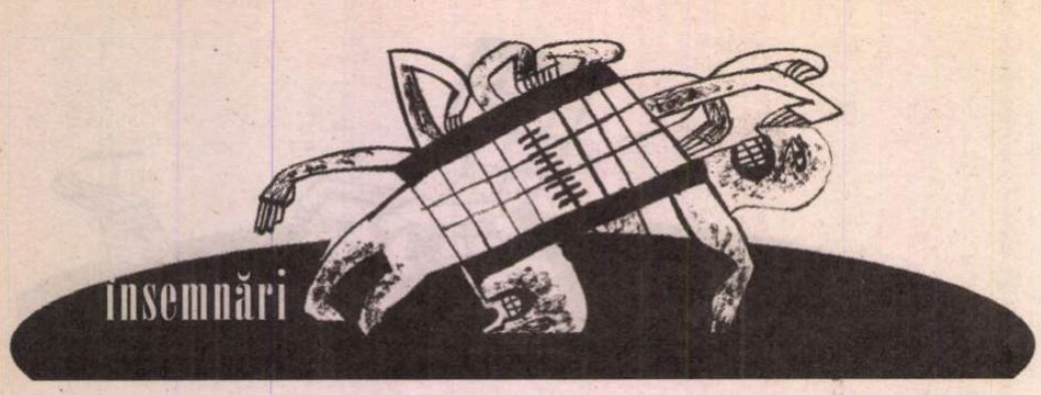
Adesea subînţeleasă, sofisticată, aspiraţia spre Totalitate a creaţiei poetice e uneori dată pe faţă, transpusă într-o ţesătură dialectică precum în producţia lui Andrei Zanca.

Miza transcendentă a acesteia pare a îndreptăţi opinia unui Teilhard de Chardin, potrivit căruia „nu există poezie profundă, adevărat lirism, sublimul în cuvînt, în artă, în muzică, fără evocarea, presentimentul sau nostalgia Totalităţii". Situaţie cu un spor dramatic cînd fiinţa îşi resimte dureros individuaţia, separarea de Tot, oscilînd între dorinţa de reintegrare şi recunoaşterea limitelor condiţiei sale. La Andrei Zanca o asemenea năzuinţă spre Întreg se înfăţişează ca un nucleu iradiant al lirismului ce nu mai recurge la măşti, la scenarii ale disimulării, recomandîndu-se de-a dreptul în substanţă confesivă: „tot ce făurim în neistovite reîntoarceri // e doar o încercare de tămăduire / a unui abis / de rană // dinspre zbor, să fie, aceste întinderi / doar escala // lepădării noastre de umbre // despovărare de stîrv a inimii // dinspre un miez nicicînd adumbrit? // doamne, între sămînţa arborelui / şi sămînţa din fructul lui / cercul se închide" (**şi-o clipă, într-adevăr**). E oarecum o situaţie-limită a expresiei poetice, dezgolită de artificii, redusă la o vibraţie dolorică. Printr-o reacţie, am zice instinctivă, a spiritului, Întregul pierdut e căutat în începuturile mitice, în primordiile pe care le conţine fiinţa aidoma unei fatalităţi. E un morb sublim care aruncă în derizoriu „înnoirile" compromise de facticitate: „oare nu este totul / inculcat de la început, adînc în noi, aidoma / necunoscutelor boli?/ izbucnind sub / o stea ori alta / în recluziune / de timp?" (**şi-ţi mai aduci tu aminte**). Anamneza platoniciană devine instrumentul restituţiei: „am putea oare resimţi acest gol din inimă / de n-am fi cunoscut odată / sentimentul deplinătăţii?" (**am putea**). Sau cu o imagine, una din relativ puţinele la care recurge poetul: „aidoma unei gîze izbindu-se-n fereastră, anevoie / regăsim uşa prin care am intrat" (**aidoma unei gîze**).

În rest ne întîmpină detalierea acestui „sentiment al Totalităţii" care fecundează poezia, după cum spune gînditorul francez citat, într-o atmosferă mistic-eterată. E un proces al vieţii lăuntrice transpus pe un plan de înaintări şi replieri, de clipe de extaz şi de cădere, precum o iluzorie devenire a eului egal cu sine. Cum ar fi cu putinţă regăsirea Întregului pierdut dacă nu afli „nici un răspuns" aparent, cînd, deşi „bîntuit de disperare, dezamăgire, sleit", simţi că „eşti aproape, nesfîrşit de aproape"? Pasta stărilor umorale contradictorii e adusă la conştiinţă, modelată de aceasta: „abia atunci, cînd simţi cum în aproapele / se iveşte mai întîi gîndul" (**poate ar trebui**). Prezentă mereu ca o muzică gravă de fond, credinţa e supusă unei analize emoţionale ce o testează, unei analize incantatorii care ne trimite mai curînd la modelul rilkean decît, de pildă, la cel al Sfîntului Ioan al Crucii. Dimensiunea temporală a fiinţării umane apare deranjantă, deoarece, împreună cu cea spaţială, conturează captivitatea noastră în materie. E o piedică în calea absolutului care nu poate fi decît intemporal: „deosebirea dintre nesfîrşire şi eternitate / în cea din urmă nu mai există timpul" (**şi ce putem face**). Altfel zis, „bucuria şi timpul nu pot coexista. // unde nu e gînd, nefiind / nici timp, nu-i aşa?" (**bucuria şi timpul**). Din cele trei componente ale timpului, trecutul şi viitorul sunt convenţionale. Contează doar prezentul, conţinut prezumat al eternităţii pe care o dibuim cu imperfectele noastre antene biologice: „însă, cum peştele înoată căutînd apa / căutăm şi noi, ce de mult / a şi venit şi este" (**bucuria şi timpul**). Paradoxul este dat de iluzia înaintării, efect al statutului nostru mundan: „cum să ajungi ceva, ce este deja, doamne" (**în zadar**). Interpenetrările dintre efemer şi etern pot avea consecinţe melancolic-fabuloase: „poate-n viaţa asta citim cartea / pe care scris-o în altă viaţă, mereu" (**poate în viaţa asta**).

Un alt aspect al scindării fiinţei între Totalitatea contrasă în nostalgie şi partea, „fărîmă / din ce-am numit / cu atîta nesfîrşire / aproape", îl reprezintă confruntarea dintre identitate şi alteritate. Identitatea adîncă, reală nefiindu-ne îngăduită decît prin fulgerările extatice care ne redau Întregul, ne rămîne experienţa alterităţii, provizorie, amară, pe care o putem situa sub semnul redempţiunii. Emblematica solitudine a poetului nu e decît un hibrid al fiinţei. O dizarmonie prin care totuşi transpare uneori idealitatea funciară: „eu unul, m-am însingurat. // nefiind în stare, pe potriva / multora, a mă dărui / pe cioburi. // contemplu această înşiruire egală / cum altădată pe pragul casei // firele de aur ale unei ploi de vară. // şi sunt acelaşi. / şi-un altul, / sub însoriri" (**şi-ţi mai aduci tu aminte**).În carnavalul rolurilor în care apărem în *theatrum mundi*, ne putem trezi în ipostaze de-o diversitate căreia „martorul" din noi se cuvine a-i da o accepţie purgatorială: „suntem aici dintr-o înscriere: // sol, mesager, victimă, călău / în sine unul / şi acelaşi // în jocul de oglindă al martorului / tăcut şi dintotdeauna presimţit / în fiecare din noi? (**mărturisire**). Dar autoscopia ce ne-o aplicăm n-are cumva la rîndul său o latură dezamăgitoare? Nu conţine o cursă? „Conştiinţa, socoteşte poetul, este o lamă cu două tăişuri", unul fiind chiar rostirea omenească în care se transpune. Alternativă a indicibilului, limbajul însuşi e un compromis cu contingentul, un pact cu „macularea" sau măcar cu „inutilitatea". Un factor ce ne adînceşte despărţirea de Întregul divin. Arborii ne oferă o lecţie, grafiind „în tăcerea lor / ceea ce nu se poate rosti / ajungîndu-ne din urmă prin coala albă / a golului" (**poate doar arborii**). Acest „gol" al nerostirii, ne sugerează, blagian, Andrei Zanca, reprezintă o cale regală spre Totalitatea „strecurîndu-se pe furiş în tine, în timp ce-n jur / totul conspiră fragil, se contopeşte feroce" (**să te stingi lent**). ■

Andrei Zanca, ***Oprirea,***
Ed.Grinta, 2009, 146 pag.



■ păcatele limbii de rodica zafiu

Încliftat

Un cuvânt destul de rar astăzi, dar bine reprezentat în istoria – nu foarte îndepărtată – a argoului românesc este substantivul *clift*: înregistrat în anii '30 cu sensul mai general „haină" (P. Ciureanu, „Note de argot", 1935) şi cu cel particularizat „palton, pardesiu" (în V. Cota, *Argotul apaşilor. Dicţionarul limbii şmecherilor*, 1936).

În citatele din epocă, termenul apare alături de alte argotisme referitoare la îmbrăcăminte şi încălţăminte: „aveam (...) *clift* aligant, nişte *crăcane* [= pantaloni] şi nişte *labe* [= pantofi] pe cinste" (D.I. Atanasiu, „Viaţa de râs şi de plâns din ocnă", 1935; „Ce mai *clift* şi ce *torpile* [= pantofi]!" (V. Gr. Chelaru, „Din limbajul mahalalelor", 1937).

Cuvântul nu a intrat în circulaţia familiar-argotică mai largă, dar pare să se fi păstrat în limbajul lumii interlope; cel puţin aşa o sugerează includerea sa în glosarele şi dicţionarele de argou apărute după 1990. T. Tandin (*Limbajul infractorilor*, 1993) îl defineşte ca „îmbrăcăminte, haine bune" şi citează expresiile *a fi pus la clift* sau *a avea clift* („a fi îmbrăcat bine, cu haine noi, elegant"). În dialogul din prefaţa cărţii, apare expresia *clift de şmotru*, pe care o regăsim la Nina Croitoru Bobârniche (*Dicţionar de argou al limbii române*, 2003), cu explicaţia „persoană neiniţiată, care pricepe greu"; aceeaşi autoare adaugă sensului vechi al cuvântului *clift* (în ipostază pozitivă: „haine frumoase"), unul metaforic (şi mai curând negativ): „bărbat naiv care întreţine o femeie de moravuri uşoare"; asemănătoare sunt explicaţiile din dicţionarul de argou al lui G. Volceanov (2006). E foarte posibil ca de la sensul vechi de haină (nu neapărat frumoasă!) să se fi ajuns, prin metaforă (ca în cazurile cuvintelor *zdreanţă* sau *boarfă*) sau prin metonimie (de la obiect – la purtător) la desemnări ale persoanelor. Textele familiar-argotice din internet nu conţin termenul, pe care îl regăsim însă în literatura argotizantă („înnemerea muşterii mai de soi/ Cu *clifturi* inglişe şi bumăşti purcoi" – Romulus Vulpescu, *Carmen meretricis*).

În *Dicţionarul etimologic* al lui Al. Ciorănescu (ediţia românească: 2001), *clift* este înregistrat ca provenind din germană, indicaţie incompletă şi chiar inexactă (reluată ca atare de *Micul dicţionar academic*, I, 2001). De fapt, filologii care s-au ocupat de termen (Leo Spitzer în 1938 şi M. L. Wagner în 1943) l-au explicat prin *Kluft* („haină"), cuvânt intrat în vechiul argou german (*Rotwelsch*) din idiş (fiind la origine un cuvânt ebraic). În argoul românesc, *clift* putea să pătrundă la fel de bine din idiş (ca şi termenii *mahăr*, *husen* etc.) sau din Rotwelsch (ca *şmecher*, prin circulaţia infractorilor din aria Europei Centrale şi de Est).

Termenul se continuă prin derivatele sale. Ciorănescu citează un participiu adjectival *cliftat*, cu sensul „elegant, bine îmbrăcat". Mai frecventă e astăzi forma *încliftat* (care presupune un verb *a înclifta*, prezent la Croitoru Bobârniche 2003 şi Volceanov 2006). Adjectivul *încliftat* (echivalent cu *înţolit*) are atestări în presa actuală: „surpriza serii a fost însă consilierul prezidenţial (...), *încliftat* la patru ace" (*gardianul.ro*); „plictisul sobru şi «*încliftat*» în aere burgheze de la Cannes sau Nisa" (*forum.realitatea.net*, 8.03.2009); „un bătrânel la vreo 60 de ani, *încliftat* după mode depăşite, curăţel, aranjat şi cu... monoclu" (*Cronica română*, 10.05.2006); „deputatul fusese în parohie la el şi eu mă strâmbam de râs văzându-l la costum şi cravată pe canicula aia, dar omul trebuise să dea interviuri, să-l vază naţia *încliftat*. La patru ace" (*Flacăra Iaşului*, 9.06.2009). Cum se vede, cuvântul e folosit în mod ironic, pentru a duce în derizoriu, prin aerul său învechit şi vag interlop, aparenţele de eleganţă desuetă.

Există şi verbul *a desclifta*, care a fost înregistrat în limbajul hoţilor de buzunare: „prietenul meu a zis că trebuie s-o «cânte» pe una de portofel, pe care o «*descliftase*» (îi desfăcuse fermoarul de la geantă, n.n.) mai înainte" (*România liberă*, 869, 1993). ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Versuri de leac

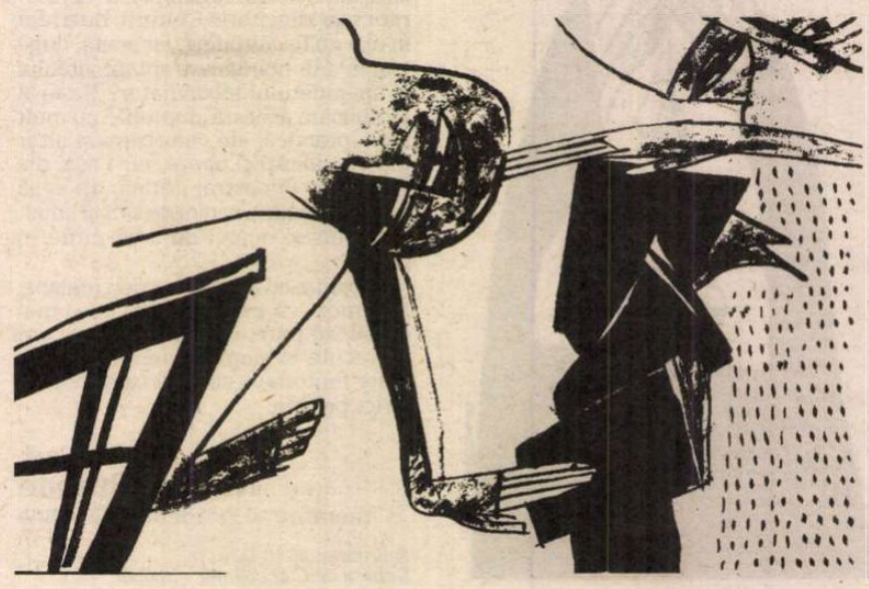
„Îmi caut leacul/ Şi la Dumnezeu şi la Dracul,/ Degeaba./ Văzduhul mă ustură ca leuşteanul şi ceapa." (Streche).

Mărturii dintr-o lume apucată de boli rele, pe care încearcă să le mântuie prin caznele închisorii, sunt *Flori*-le *de mucigai*, o plachetă cu slove verzi pe coperta de un alb îmbătrânit, din 1931, de la Cultura Naţională. Un drum scurt, în vreo douăzeci şi cinci de poezii, de la supliciul care rodeşte la plăcerea care omoară.

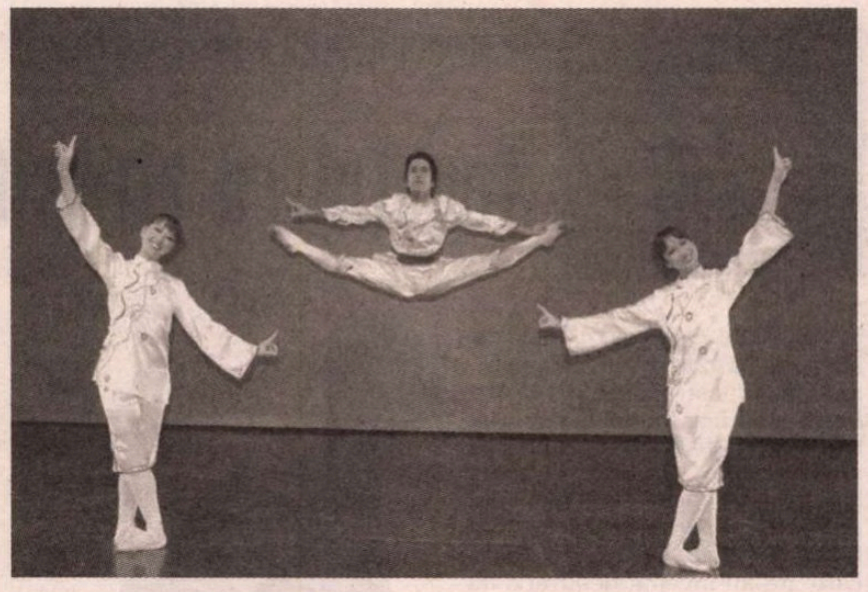
Chinul, greutatea (poezia dintâi, *Flori de mucigai*, îi este dedicată lui Rosetti, editorul, benedictinul) stau prefaţă unor portrete de oameni care au vrut să trăiască uşor. Se întâlnesc, în această cronică a frumuseţilor hârşite în moara lumii, îndurându-şi regretele departe de ea, două feluri de uşurătate. Aceea, pedepsită după legile omeneşti, a celor care-şi întemeiează viaţa şi avutul pe seama celorlalţi, pe care-i pradă şi-i ucid, şi cealaltă, a viselor imponderabile şi efemere, date, spre veşnică amăgire cu promisiunea raiului închis, şi celor mai decăzuţi dintre muritori. Şi pedepsită cu frusteţea diafană a unui vers. Iată-le pe amândouă: „Câţiva au ucis,/ Câţiva ispăşesc ori un furt, ori un vis." (*Cina*). Taina serii, a cucerniciei şi-a trădării împreunate coboară, binecuvântând fără părtinire convoiul de proscrişi.

Deplin izbăvită de tarele ei este puşcăria noaptea. Atunci, când în lumea din care vin chiriaşii ei îşi săvârşeau nelegiuitele fapte, au şi şansa, simetrică, a mântuirii. Un soroc de moarte şi de iertare îi vizitează, copilărindu-i: „În ochii-i deschişi, o lumină,/ A satului unde-i născut,/ A câmpului unde iezii-a păscut,/ A încremenit acolo străină." (*Ion Ion*). Priveliştea păduchilor morţi, paraziţii parazitului, rupţi de sursa câştigului uşor, spulberă tandreţea unei păreri de rău. De altfel, e, în *Flori de mucigai*, o reţetă, a iertării luate înapoi. Amintirea păcatului e pururea de faţă, iar frumuseţea e una de Cenuşăreasă, risipită de bătaia miezului de noapte. Transfigurarea din *Cântec mut*, când „în odaia cu mucegai/ A mirosit toată noaptea a rai" nu ţine mult, fiindcă rânduielile omeneşti stăpânesc până dincolo de temutul hotar. Hoţii pleacă negrijiţi în moarte, cum negrijulii au fost în viaţă: „Se duc, câte doi, în coşciuge,/ Fără mumă, fără popă, fără cruce./ Se duc împreună/ Pe-nghеţ şi pe lună." (*Morţii*). Suflete vărsate, nepăsător, necunoscutului. Vin din pustie, se întorc în pustie, neînţeleşi şi neînţelegători, ţinând de altă rânduială, a nomazilor condamnaţi prin sânge şi învăţ: „Abecedarul/ Începe cu zarul./ Şi toţi,/ Şi caii – sunt hoţi." (*Generaţii*). Învârtiţi prin lume de zodia nestatornică a norocului.

Şi totuşi, pentru ei, suflete moarte de patimi vii, versul opreşte ora: „În cer,/ Bate ora de bronz şi de fier./ Într-o stea/ Bătu ora de catifea./ Ora de pâslă bate/ În turla din cetate./ În ora de lână/ Se-aude vremea bătrână/ Şi se sfâşie/ Ora de hârtie./ Lângă domnescul epitaf/ Bate glasul orei de praf.// Azi noapte, soră,/ N-a mai bătut nici o oră." (*Ceasul de-apoi*). Pierzând puteri, şi înfundându-şi glasul, cu fiecare coborâre mai aproape, ora dării în vileag, când vraja se rupe şi condamnarea îşi cheamă osândiţii, e lovită, ea însăşi, de tăvălugul derizoriului. De insuportabila uşurătate. A vieţilor, luate şi plătite, niciodată pe de-a-ntregul, a sentimentelor, descărcări brutale de energie, şi atât, a gândurilor care zboară în gol. Firul cu plumb, sondând această atmosferă de aburi sulfuroşi, e poezia. Descumpănită şi totuşi dreaptă, ispăşind cu truda ei singuratică şi îndelungată pripa lor deolaltă. ■



dar nu numai succesul de public, ci mai ales ora de studii, văzută la două zile după spectacol, contura seriozitatea proiectului acestei companii.



■ liana tugearu

Teatrul de Balet Sibiu

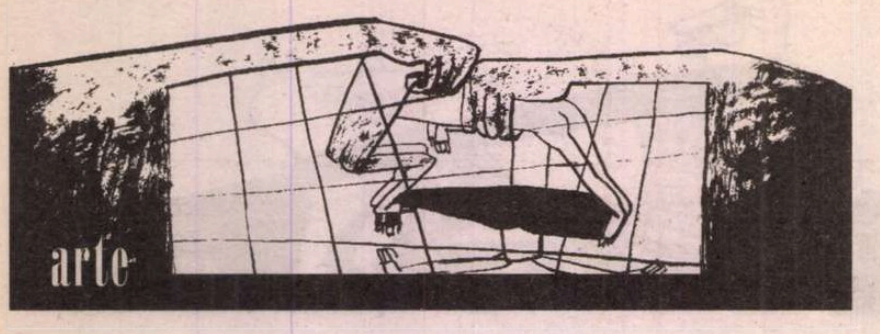
Italienii spun că atunci când Dumnezeu a făcut pământul a simţit ca îi mai lipseşte ceva. Şi dintr-o dată şi-a dat seama ce anume. A luat un bulgăre de pământ şi l-a aruncat în mare.

A apărut astfel Italia şi totul era acum aşa cum trebuie şi a fost în sfârşit mulţumit. Sibienii au o mulţime de lucruri frumoase cu care se pot mândri: oraşul însuşi, pe străzile căruia plimbându-te poţi face o istorie a arhitecturii transilvănene, de la medieval, trecând prin baroc şi neoclasic până la modern, apoi un muzeu unde poţi adăsta îndelung în faţa unor tablouri de Memling, Van Eyck, Bruegel, Jordans sau Teniers (care plecate de curând la Paris au atras mii de vizitatori, iar directorului Muzeul Brukenthal, Sabin Adrian Luca, i-au adus o Medalie de Aur pentru dezvoltarea relaţiilor culturale în spaţiul francofon), şi, în fine, poţi intra la Teatrul „Radu Stanca" şi vedea o piesă bună sau poţi să te duci la noua sală de concerte a Filarmonicii, o construcţie modernă, care a integrat inteligent şi cu mult bun-gust un turn medieval şi fragmente din centura de apărare a cetăţii şi poţi asculta acolo un concert, ca acela dirijat pe 14 ianuarie de Petre Sbârcea, cu sala plină. Şi totuşi Sibiului îi mai lipsea ceva. Din Sibiu lipsea Dansul. Companii în turneu au venit aici, mai ales în 2007, când Sibiul a fost Capitală Culturală Europeană, lipsea însă o trupă a locului. Şi de un an şi jumătate s-a înfiinţat Teatrul de Balet Sibiu şi astfel, în sfârşit, toate muzele au acum locul lor în cetate.

Principalul vinovat al acestei mici minuni este directorul Teatrului de Balet, Ovidiu Dragoman. Numele îl predestina oricum, căci dragomanul era un Evul de Mijloc, în Ţările Române, un fel de diplomat, un tălmaci, traducător în acest caz al doleanţelor artei dansului pe lângă autorităţile locale – din fericire, în cazul Sibiului, deplin convinse că identitatea şi renumele oraşului pot fi căpătate, în primul rând, prin cultură. Şi mai mult decât atât, infiinţarea acestei companii vine după câţiva ani negri pentru dans, în care au dispărut Teatrul de Balet „Oleg Danovski" din Constanţa, prin comasare şi companiile de dans contemporan „Orion" şi „Contemp". În acest context, înfiinţarea Teatrului de Balet Sibiu este de-a dreptul reconfortantă pentru întreaga sferă a dansului de la noi. Compania, ca mai toate trupele europene, are o compoziţie internaţionala, numărând în componenţa ei opt români (absolvenţi ai Liceelor de Coregrafie din Cluj şi din Bucureşti), patru europeni (din Belgia, Finlanda şi Noua Zeelandă) şi opt japonezi, iar repertoriul, după numai un an şi jumătate, este şi variat şi bogat. Au montat aici Cristina Hamel (*Pas de quatre* şi *Divertisment pentru dans- Bernstein*), Monica Fotescu Uţă (*Trilogia Ionesco: Lecţia, Scaunele, Rinocerii*) şi Liana Iancu (*Cenuşăreasa* şi *Doină*) şi compania a fost deja în turneu în Japonia. De curând, au avut o nouă premieră cu *Spărgătorul de nuci*, de Piotr Ilici Ceaikovski, în regia şi coregrafia lui Valentin Barteş. Aflat la a doua generaţie de dansatori – tatăl său, Emilian Barteş, fiind un talentat prim balerin al Operei Române din Cluj Napoca – Valentin Barteş, are deja o carieră remarcabilă, ca dansator, în Croaţia, la Zagreb şi Split şi în SUA, la Westcester Ballet Company, din New York. Stabilit în 1996 în Japonia, ca artist şi coregraf independent, fondează în 2005 Valentino Dance Center, în Tokyo, unde, alături de alţi dansatori profesionişti, face cursuri, workshop-uri şi spectacole. Montat în maniera clasică, *Spărgătorul de nuci* de la Sibiu se particularizează prin mici intervenţii, care toate fac deplin accesibilă copiilor înţelegerea poveştilor din spectacol şi aduc un plus de candoare întregii montări: Pomul de Crăciun creşte sub magia unchiului Drosselmeyer (interpretat chiar de Valentin Barteş) şi astfel le este uşor micuţilor spectatori să înţeleagă cum poate creşte şi minuscula jucărie, Spărgătorul de nuci, la dimensiunile unui om. Apoi copilaşii-interpreţi, care-i întruchipează pe şoricei şi pe soldaţii care se luptă cu ei, sunt de-a dreptul adorabili. Primul act este mai puţin inspirat în coregrafia pentru cei mari şi are şi două scăpări de regie: în mijlocul desfăşurării seratei, părinţii îşi strâng mâinile, se salută, ca şi când ar urma să plece şi apoi petrecerea continuă şi tot astfel, cei doi servitori, care de altfel aduc o notă comică bine plasată, dansează însă în rând cu stăpânii, ceea ce nu corespunde uzanţelor epocii. Actul doi încântă însă prin partiturile clasice, bine susţinute şi de costumele spumoase semnate de Carmen Siminie, dar excelează mai ales prin dansurile de caracter – dansul spaniol, cel chinez, cel rus (*trepak*) şi cel indian şi se impune prin excelenta interpretare, de un autentic profesionalism al rolului Zânei Dulciurilor realizat de Asami Kasuya, secondată de partenerul ei, Zuki Seki, bun dansator, dar care mai are încă de lucru cu sine. Reina Amakasu, în rolul Clarei, şi Dan Haja, în cel al Spărgătorului de nuci, şi-au interpretat şi ei corespunzător rolurile, ca şi dansatoarele din *Pas de Trois*, Alexandra Nicoleta Rus, Shoko Yamada şi Andreea Jura. În ansamblu, un spectacol dinamic şi totodată delicat prin nuanţe, colorat şi interpretat cu multă dăruire, *Spărgătorul de nuci* s-a desfăşurat în sala mare, arhiplină, a Casei de Cultură a Sindicatelor. Dar nu numai succesul de public, ci mai ales ora de studii, văzută la două zile după spectacol, contura seriozitatea proiectului acestei companii şi posibilităţile ei de dezvoltare – bune condiţii de desfăşurare şi o oră complexă şi completă se exercită, ca la orice mare companie din lume. Şi, ca un ultim argument pentru viitorul promiţător al companiei, la plecare, un membru al echipei tehnice, nu al celei profesionale, ne-a spus, cu mândrie, că în curând compania de balet va avea o sală de studii de două ori mai mare. Fericit e dansul pe meleagurile sibiene! Desigur mai sunt multe de făcut, dar cine a pornit atât de bine are toate şansele să ajungă departe. ■

A murit actorul Georges Wilson

În România, a putut fi văzut prima oară în anii '60 în filmul lui Henri Colpi „O absenţă îndelungată", Palme d'Or la Cannes în 1961 ex-aequo cu „Viridiana" lui Buñuel. Juca rolul unui cerşetor amnezic în care o femeie (Alida Vali) crede a-şi recunoaşte soţul deportat cu ani în urmă. A jucat în peste 80 de filme, între care „Iapa verde" al lui Claude-Autant Lara şi „Străinul" lui Visconti. În teatru, roluri la fel de numeroase, Ubu din piesa lui Jarry, Arnolphe din „ Şcoala femeilor" de Molière, Danton din piesa lui Büchner, Galilei din piesa lui Brecht şi altele multe. S-a stins din viaţă miercuri 3 februarie, în vârstă de 88 de ani (n. 16 octombrie 1921).



dacă am spune, la capătul acestei radiografii, că spaţiul artei noastre monumentale este stăpînit de sindromul absolutei dezordini, încă n-am spus nimic.

■ cronica plastică de pavel şuşară

Negoţul cu eternitatea

Monumentul public şi cultul eroilor

În cei douăzeci de ani care s-au scurs de la prăbuşirea structurilor şi a instituţiilor comuniste din România, nimic nu a cunoscut o manifestare mai dezlănţuită (nici măcar lăcomia şi raptul economic) decît năzuinţa reprezentării simbolice şi iluzia proiecţiei în eternitate. De la victimele celor cincizeci de ani de teroare comunistă la supravieţuitori şi de la victimele recente, din decembrie '89, la răniţi şi la urmaşi, ca să nu mai punem la socoteală şi scadenţele timpurilor istorice, s-au întrecut cu toţii, direct sau prin legatari mai mult sau mai puţin îndreptăţiţi, să-şi fixeze efigia într-un monument public. Mai puternic decît grija pentru ziua de mîine sau decît îngrijorarea pentru cea de azi s-a manifestat, prin nu se ştie ce complicată alchimie sufletească, morală ori, poate, numai propagandistică şi narcisiacă, preocuparea fierbinte pentru buna administrare a veşniciei. Cum orice fel de autoritate a intrat prompt în disoluţie după '90 şi cum nimeni n-a mai avut nici chef şi nici răbdare să mai asculte pe nimeni, toţi cei care s-au trezit peste noapte cu o brumă de putere şi-au descoperit brusc şi cele mai felurite competenţe. Iar dintre acestea, cea mai la îndemînă şi mai autoritară a fost, fără îndoială, cea în istorie, aşa, în general, şi în voievozi în particular. Cum altfel şi-ar fi putut dovedi mai bine un primar, un prefect, un director de şcoală, un şef de poliţie sau un veteran de război autoritatea administrativă, politică sau morală, dacă nu printr-un dialog direct cu miturile naţionale şi prin cauţionarea publică oferită de umbra vreunei copleşitoare personalităţi medievale sau chiar mai de dincoace, dinspre zilele noastre. Astfel au apărut, cu o urgenţă furibundă, în mai toate oraşele ţării şi chiar prin unele sate, altminteri liniştite, monumente după monumente, statui după statui, troiţe după troiţe şi aşa mai departe.

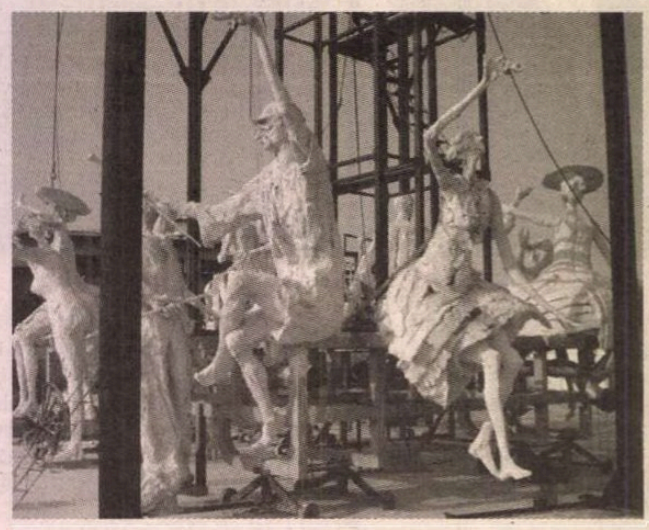
Victimele directe ale acestei adevărate hemoragii simbolice au fost, în primul rînd, spaţiul public şi bunul-simţ, iar, în al doilea rînd, istoria naţională, cu precădere cea romanţată şi împinsă în mitologie, cu voievozii ei şi cu tot soiul de alte figuri civilizatoare. În topul preferinţelor metafizico-propagandistice ale autoproclamaţilor manageri ai eternităţii s-au situat acele personaje care au intrat comod în conştiinţa publică drept purtătoare ale unei măreţii tragice. Mihai Viteazul, evident, călare, Avram Iancu, înconjurat sau nu de tulnicărese, Mihai Eminescu, androgin şi astral şi, cu oarecare timiditate, chiar Ion Antonescu, au fost de departe eroii cei mai rîvniţi şi mai curtaţi. Pînă unde a mers această patologie a monumentului public se poate uşor observa din formele delirante, groteşti şi paranoide care ne-au invadat geografia cu promisiunea reanimării istoriei. Statuia lui Avram Iancu de la Cluj, păstorită de Gheorghe Funar, este exemplul cel mai elocvent în acest sens şi el ar trebui să figureze în toate manualele de psihiatrie. Din aceste construcţii aberante, în care aroganţa se întîlneşte cu veleitarismul, cel mai păgubit iese, pînă la urmă, modelul însuşi care devine peste noapte, dintr-un reper eroico-metafizic, o biată caricatură, obiect al unui spectacol degradant şi inutil.

Monumentul public şi instituţiile ierarhice

Dacă am spune, la capătul acestei radiografii, că spaţiul artei noastre monumentale este stăpînit de sindromul absolutei dezordini, încă n-am spus nimic. Cele mai grele deşertăciuni, cele mai naive utopii, cele mai lacome chimire, cele mai rafinate linguşeli, cele mai deşănţate avînturi propagandistice şi cele mai crispate dorinţe de putere se întîlnesc – şi se consolidează reciproc – aici. Nu există formaţiune politică, organizaţie cu pretenţii reprezentative sau domeniu al vieţii publice, mai mult sau mai puţin militarizat, care să nu se simtă obligate de a negocia cu veşnicia prin cîte un măreţ însemn statuar. În cele mai multe cazuri, amatorismul şi aroganţa merg mînă în mînă cu gradul de autoritate, cu gradul, în general, fie el MAPN sau MI, şi cu un cult primitiv al eroilor, al eroilor consacraţi şi ca sfinţi sau al acelora suspectaţi că ar putea deveni cîndva ori una, ori alta.

Ieşiţi aproape cu totul din contemporaneitate, anesteziaţi de contemplaţia narcisiacă a unui trecut permanent recondiţionat în cheie exemplară, nu facem altceva decît să recuperăm, derizoriu şi mimetic, ce n-am reuşit şi nici n-am fost în stare să facem la vremea potrivită. Tot felul de organizaţii, zise civice, în numele cărora semnează nenumăraţi colonei şi generali care şi-au mutat lupta de pe frontul muncilor agricole pe frontul înalt al construcţiei simbolice, s-au hotărît subit să-i ocrotească mistic pe cei mai sus pomeniţi, adică pe Mihai Viteazul, pe Mircea cel Bătrîn – căruia Ceauşescu îi zicea cel Mare –, pe Bogdan Vodă, pe Mihai Eminescu etc., iar lista poate fi consultată, pentru amănunte, în orice carte de istorie pentru ciclul gimnazial.

Singura structură, şi ea cvasimilitarizată, care nu face statui pentru că nu-i stă în dogmă şi în caracter, este biserica. Însă chiar dacă ar avea slobod şi la statuie, ea nu prea este disponibilă acum doar pentru hălci de veşnicie, fiindcă tocmai se ocupă intensiv cu veşnicia întreagă, adicătelea cu Casa Ortodoxă a Poporului, pe numele ei Catedrala Mîntuirii Neamului. Dar şi în condiţiile acestea ea este, în felul ei, prezentă şi pe lîngă statui; pentru că acolo unde pune comanditarul gradul, trupeţul solda, primăria spaţiul şi sculptorul botul, soborul pune busuiocul şi livrează norişori de tămîie şi imponderabile ceţuri autarhice. Născut militar şi creştin, după cum arată sondajele, sponsor şi deţinător de spaţii publice, după cum se poate observa la faţa locului, românul se trezeşte acum o biată făptură (oarecum animată) în mijlocul unui popor implacabil de statui. În aceste condiţii, Comisia pentru Artă Monumentală a Ministerului Culturii ajunsese, la un moment dat, doar un fel de şcoală de retorică unde se ţineau discursuri, se emiteu păreri şi se contabilizau tot felul de supărări şi scrisori, pline de indicaţii şi de sfaturi dojenitoare, venite din partea reprezentanţilor aceloraşi organizaţii civice care nu omit să-şi treacă în clar, înaintea numelui, şi cinstitul grad de colonel ori de general. Într-o asemenea halucinantă aventură a statuarului românesc din ultimii douăzeci de ani, dacă a mai apărut cîte o lucrare ca acelea semnate de Silvia Radu, Vasile Gorduz, Ion Nicodim, Paul Neagu, Mircea Spătaru, Ioan Bolborea etc., lucrări care se apropie firesc de o viziune contemporană asupra ideii de statuar, faptul trebuie consemnat nu doar ca o întîmplare ieşită din comun, ci de-a dreptul ca un miracol. Pentru că doar ele, miracolele, se manifestă intempestiv şi sfidează orice logică previzibilă, iar în cazul monumentului public, logic ar fi fost să sucombăm în ostentaţie şi în propagandism derizoriu. ■



Într-un fel, acest ultim film al său, *The Imaginarium of Doctor Parnassus*, le cuprinde pe toate, pentru că trimite la cutia de rezonanţă a tuturor celorlalte, imaginaţia ca *primum movens* al cinematografiei.

The Imaginarium of Doctor Parnassus (2009);

Regia: Terry Gilliam. **Cu:** Jude Law, Christopher Plummer, Johnny Depp, Colin Farrell, Heath Ledger. **Gen Film:** Mister, Fantastic, Aventuri. **Durata:** 122 minute. Premiera în România: 22.01.2010. **Produs de:** Davis-Films. Distribuit în România de: MediaPro Distribution.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Magicianul, Diavolul şi ucenicul vrăjitor

Terry Gilliam este unul dintre puţinii regizori care au reţinut ideea că filmul este înainte de toate un act de magie, o lume paralelă unde se poate întâmpla orice şi unde poţi face orice luându-ţi ca aliat facultatea umană cea mai controversată dintre toate: imaginaţia.

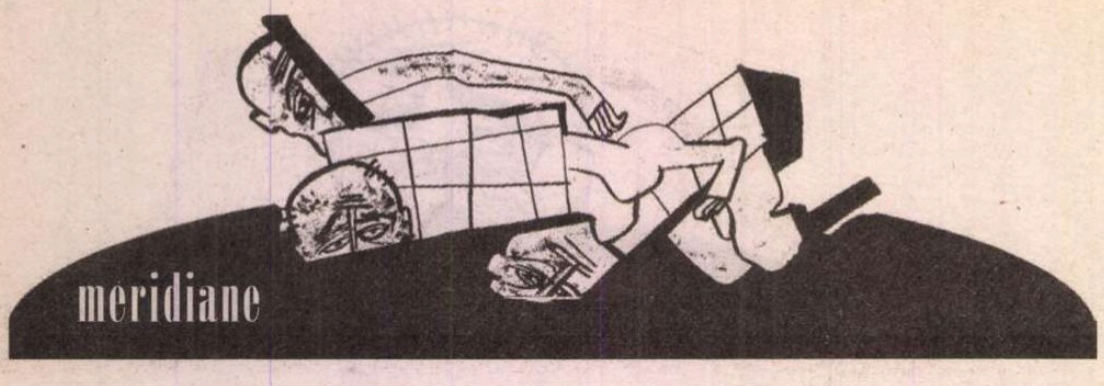
Pentru aceasta stau mărturie filmele sale anterioare, *Brazil* (1985), *Aventurile baronului Münchausen* (1988), *Regele Pescar* (1991), *Armata celor 12 maimuţe* (1995), *Spaime şi scârbe în Las Vegas* (1998), *Fraţii Grimm* (2005), unde nebunia, vizionarismul, distopia, povestea incredibilă, fantasmagoriile halucinogene, magia, constituie tot atâtea expresii ale *Imaginarium*-ului. Într-un fel, acest ultim film al său, *The Imaginarium of Doctor Parnassus*, le cuprinde pe toate, pentru că trimite la cutia de rezonanţă a tuturor celorlalte, imaginaţia ca *primum movens* al cinematografiei. Să ne amintim că Georges Méliès este primul care foloseşte magia cinematografului, sau vulgarizat, trucajul, pentru a face o doamnă să dispară în 1896 cu *Escamotage d'une dame* şi realizând prima călătorie pe Lună în 1902 cu *Le voyage dans la lune* înainte de aselenizarea lui Neil Armstrong la data de 20 iulie 1969. De aceea, primul act de magie la care magicianul Doctor Parnassus (Christopher Plummer) acest doctor Faustus, în calitate de Dhalai Lama care vorbeşte perfect engleza, ia parte în compania Diavolului, Mr Nick (Tom Waits), este de a asista la oprirea poveştii care ţine laolaltă lumea printr-un gest de prestidigidator maliţios al Diavolului. Cum nu se întâmplă nimic, lumea nu se prăbuşeşte, însă mitul care alimentează actul de magie discursivă pare că da, călugărul tibetan explică foarte simplu evenimentul: undeva, altcineva spune o poveste care asemeni lui Atlas a preluat lumea pe umerii ei. De fapt, în jocul complicat dintre Diavol şi Doctorul Parnassus, – muntele Parnassus este mitlogica rezidenţă a muzelor şi a poeţilor, deci a inspiraţiei, a imaginaţiei – un joc fără început şi fără sfârşit, miza este una şi aceeaşi, vrăjirea lumii. Instrumentul este acelaşi, imaginaţia, instrument care devine un blestem pentru unii şi un mijloc soteriologic pentru alţii. În *Studiu asupra istoriei*, Arnold J.Toynbee explica devenirea culturilor şi civilizaţiilor printr-o permanentă tensiune dialectică între Diavol şi Bunul Dumnezeu care, cum spun şi legendele româneşti, erau iniţial fârtaţi, o tensiune similară celei dintre Yin şi Yang, o tensiune dintre *provocarea* lansată mereu de infatigabilul Diavol şi *răspunsul* creator de civilizaţie pe care-l dă Dumnezeu prin intermediul creaţiei sale, omul. Rolul pe care-l joacă Mr. Nick şi Doctor Parnassus, cu figura lui de filosof grec corcit cu un Bodhisattva, sunt generice, în afara timpului. Diavolul îl lasă să câştige o serie de pariuri pe Dr. Parnassus, îi dăruieşte nemurirea, apoi i-o ia pentru a-i dărui în schimb dragostea, pe care i-o ia pentru a-i dărui o fiică, pe care vrea să i-o ia, pentru a-i dărui fiicei lui fericirea unui cămin. Şi întotdeauna mai este timp pentru încă un pariu pentru că jocul nu are sfârşit, iar Dr. Parnassus cu al său *Imaginarium* are la dispoziţie o eternitate să-l joace. Partenerii sunt egali din punct de vedere magic, Diavolul este maestrul iluziilor deceptive aşa că *Imaginarium*-ul este chiar spaţiul său de joacă, Dr. Parnassus asemeni lui Faust doreşte lucruri imposibil de atins în mod real, dar pe care tocmai imaginaţia şi magia ei i le aduc aproape, la rândul lui trăieşte iluzii şi crează iluzii. Întregul spectacol se află în accord cu o sensibilitate barocă, unde scena nu este una banală – suntem avertizaţi: "We don't play. What we do is deadly serious!", ci devine figura barocă a unui *Theatrum Mundi*, sau reluând în cheie shakespeariană: „All the world's a stage, And all the men and women merely players: They have their exits and their entrances; And one man in his time plays many parts". La figurat, dar şi la propriu, ucenicului vrăjitor, Anton (Andrew Garfield), i se alătură un altul, Anthony Shepherd sau simplu Tony, interpretat de Heath Ledger, a cărui moarte subită l-a determinat pe regizor să facă să funcţioneze pentru sine *Imaginarium*-ul doctorului Parnassus, înlocuindu-l pe acesta cu Johnny Depp şi Colin Farell, dar în lumea de dincolo de oglindă, unde chipul acestuia se schimbă subit pentru a face loc unor alte chipuri. Ca un veritabil teatru baroc, ce se întâmplă pe scenă asemeni cărţilor de Tarot este o enigmă, este ceea ce sensibilitatea barocă numea *Meraviglia*, mirabilul, printr-o sinteză mereu problematică a metaforei şi alegoriei. Scena captează catroptic viaţa, printr-un joc de reflexe înşelătoare, astfel că scena şi visul, manifestări ale imaginarului, constituie metafore care se oglindesc reciproc. Numai că acest teatru baroc al *Imaginarium*-ului doctorului Parnassus apare degradat în burlesc, cu accente derizive de spectacol de bâlci populat cu circari, – piticul Percy (Verne Troyer) este elocvent în acest sens –, erodat de oboseala doctorului de a mai scorni ceva. Imaginaţia sa pare secătuită când apare oprtun noul Tony (Heath Ledger) – figura Spânzuratului din jocul de Tarot îl anunţă hermetic – şi el un *trickster* al cărei dragoste pentru Valentina (Lily Cole), fiica doctorului, face ca *Imaginarium*-ul să renască, mai ales că la aceasta se adaugă noul pariu al lui Mr. Nick, pariu care revendică chiar sufletul Valentinei. În interiorul *Imaginarium*-ului măştile cad pentru a fi înlocuite de altele, măşti ale ambiţiei, ale turpitudinii, ale voluptăţii, ale splendorii, ale angoasei sau ale împlinirii dorinţei de tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte. Una dintre respectabilele doamne intrate pe poarta deschisă de mintea doctorului-magician se trezeşte în faţa unei alegeri dificile, în faţa imortalităţii întruchipată de cinematograf cu celebrii ei „zei", Rudolph Valentino şi James Dean, nume care plutesc pe câteva bărcuţe care însoţesc o superbă gondolă, aşa cum un chefliu violent intrat prin efracţie în *Imaginarium* întâlneşte acolo un coşmar burlesc care-i este în cele din urmă fatal. La realizarea acestui *Imaginarium* apropiat de formula din *Brazil* pe care însă o depăşeşte, se află tehnologia 3D, tehnologie care nu videază miezul poveştii ca în *Avatar*-ul lui Cameron, ci o sprijină ironic şi graţios cu un spectacol demn de *Alice în ţara minunilor*. *Imaginarium*-ul are chiar şi în terifiant un puternic accent *enfantin*, poate genera angoasa, însă nu teroarea *gore*, de aceea se serveşte cu maximă ironie de evidenţa contrafacerii: butaforia. Cel intrat pe poarta oglinzii se întâlneşte cel mai adesea cu o pădure de copaci de carton, sau nimereşte pe o pajişte de mucava, sau intră într-o cârciumă clownească al cărei acoperiş este chiar pălăria folosită cu obstinaţie de Mr. Nick. Salvarea Valentinei nu se realizează fără costuri, falit, Doctorul Parnassus rămâne singur cu piticul său oferind copiilor mesmerizaţi imaginea unui teatru de carton manevrat lejer şi naiv, unde aceleaşi personaje îşi spun povestea fără de sfârşit. Pentru că atât Diavolul, Bunul Dumneazeu alias Doctor Parnassus cât şi regizorul Terry Gilliam locţiitor al ambilor pe pământ ştiu foarte bine că imaginaţia face restul.■

Stalin în vila lui Ceauşescu

Scriitorul francez Marc Dugain şi-a adaptat pentru ecran romanul „O execuţie ca oricare alta", în care protagonist este Stalin, în vârstă de 73 de ani, cînd doar cîteva luni îl despărţeau de moarte. Hipertensiv, reumatic, cu arterele buşonate din cauza colesterolului, nu mai are decât speranţa unui miracol ca să se vindece. Apelează la o tânără femeie, doctor ginecolog, despre care auzise că ar avea puteri tămăduitoare. Şi ca să fie sigur de ea, pune să fie răpită şi o sechestrează la Kremlin. Subiectul ca subiectul, nedocumentat istoric. Interesante sunt locurile unde Dugain a filmat: exterioarele, fireşte, la Moscova, spitalul şi apartamentul femeii medic, într-o clădire dezafectată a unei universităţi din arondismentul 13 din Paris, iar interioarele de la Kremlin, unde credeţi?, în vila lui Ceauşescu de pe Primăverii. „Păstra cel mai bine duhoarea dictaturii", şi-a explicat regizorul alegerea.

„Celălalt Dumas"

Regizorul Safy Nebbou a făcut recent un film despre „negrul" lui Alexandre Dumas, pe numele lui, care n-a apărut niciodată pe copertă, Auguste Maquet. Ca să cucerească inima unei tinere revoluţionare, Maquet (în film, Benoît Poelvoorde) se dă drept Dumas (în film, Gérard Depardieu). Impostură benignă, fiindcă, se ştie, destule dintre romanele semnate doar de cel dintâi şi care i-au adus gloria au fost scrise, aşa-zicând, la patru mâini. Filmul e admirabil îndeosebi graţie actorilor, un Depardieu, pe dimensiunile lui Dumas, invadând ecranul ca un tsunami, şi un Poelvoorde timid şi discret.

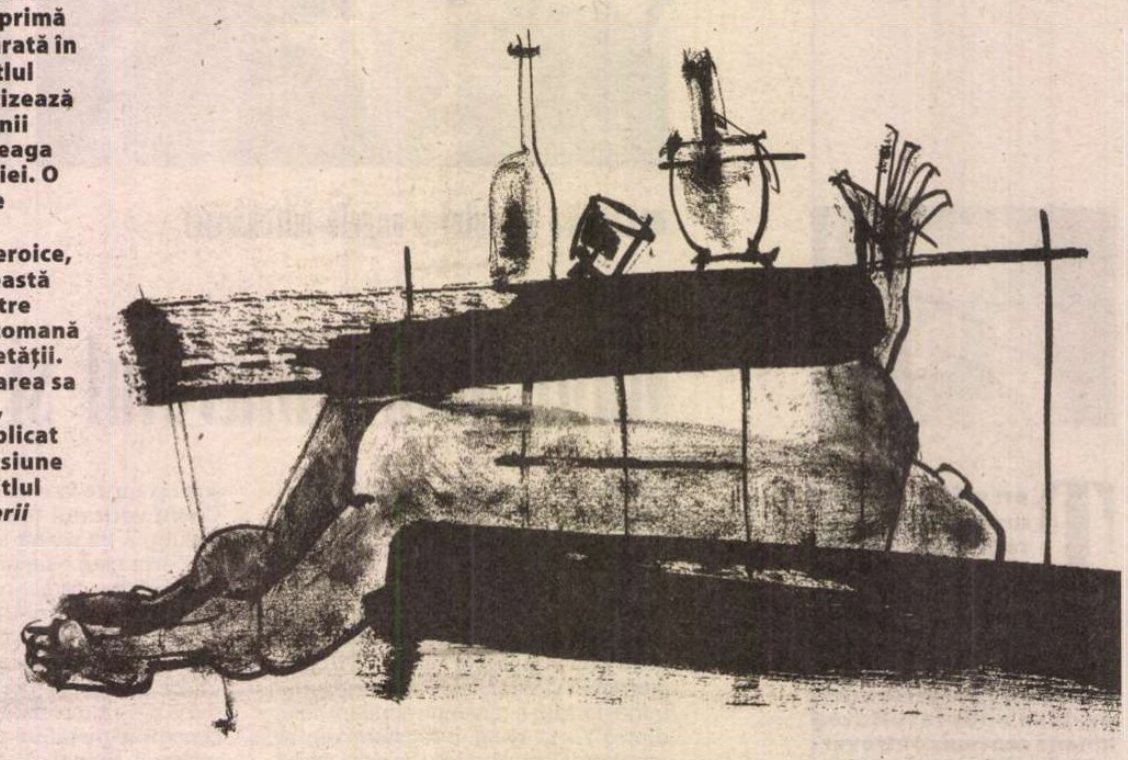


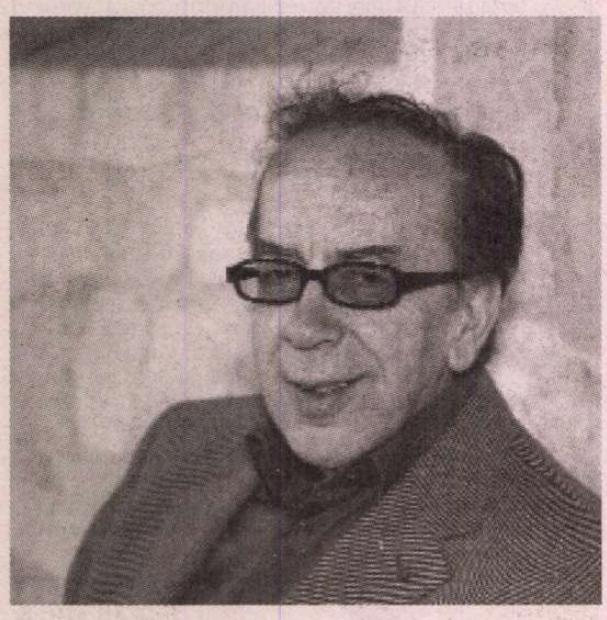
Ismail Kadare

Avanpremieră editorială

Mesagerii ploii

Romanul, apărut în Albania într-o primă variantă cenzurată în anii '70, sub titlul *Cetatea*, sintetizează (conform viziunii autorului) întreaga istorie a Albaniei. O istorie plină de evenimente sângeroase și eroice, cum este și această confruntare între marea ordie otomană și apărătorii Cetății. După autoexilarea sa la Paris (1990), Kadare a republicat romanul în versiune completă, cu titlul inițial, *Mesagerii ploii*.





Daulele vuiau pretutindeni. Bătând întruna mătănii, dervişii se rugau şi urlau fără răgaz.

– Îi vom deprinde pe aceşti ghiauri îndărătnici cu învăţătura cea sfântă, striga un predicator cu voce de tunet. Pe pământul lor vălurit precum spinarea diavolului vom ridica minarete întru slava lui Allah. Din vârful lor, în amurg, glasul muezinului se va prăvăli peste capetele lor colţuroase şi le va îmblânzi sângele precum haşişul ce potoleşte sufletul. Îi vom deprinde pe aceşti necredincioşi să cadă de cinci ori pe zi la pământ cu faţa către Mecca. Scăfârliile lor bolnave şi nesupuse le vom acoperi cu turbanul Islamului.

– Ce frumos vorbeşte acest predicator, zise astrologul.

– Vreau să recit un poem în faţa oştenilor, spuse aţâţat Sadedin. Tocmai îl meşteresc în cap.

Bolborosea în continuare. Tuz Okcean era acum convins că meseria de poet este de o mie de ori mai istovitoare decât cea de oştean. Îşi tăiau cu greu drumul prin mulţime. Ici-colo se zăreau dervişi din tot felul de secte, zdrenţăroşi şi murdari. Dervişii rufai începură dansul ritual. Oştenii se împingeau să vadă mai bine salturile lor în ritmul daulei. Era un dans ciudat. Se ridicau şi se lăsau pe vine strigând „ah" şi „uh". Erau palizi şi ţineau ochii pe jumătate închişi, în extaz.

– E un dans nou, îi spuse Sadedin ienicerului. De aici se va răspândi peste tot. Îţi place?

– Îhâm, făcu ienicerul. Îţi pune sângele în mişcare.

Poetul mai trase o duşcă. Pătrunseră într-un grup pestriţ de civili, care se târguiau ca la iarmaroc.

– Aştia sunt *adunătorii* sau colecţionarii, cum li se mai spune acum, zise Sadedin. Începu să-i explice ienicerului că în anul acela apăruseră fel de fel de colecţionari: de dinţi, de degete, de păr, de urechi, de unghii, de sprâncene. După lupte se năpusteau ca nişte corbi asupra duşmanilor ucişi şi-şi umpleau traistele. Captura şi-o vindeau apoi bogătaşilor din marile oraşe ale imperiului. Dintre toate, cele mai de preţ erau urechile.

De obicei, înaintea bătăliilor discutau aprins despre afaceri, se certau, făceau aprecieri, comentau modificările de preţ şi de gusturi de pe piaţă. Obligaţi să stea luni întregi departe de oraş, de multe ori nu mai ştiau care trofee aveau căutare şi care nu.

– Mai bei?, îl întrebă Sadedin pe ienicer.

Fără o vorbă, Tuz Okcean luă sticla şi bău. De jur-împrejur era mare hărmălaie, aşa că nimeni nu-l băgă în seamă.

– Încotro ne îndreptăm acum?, întrebă Mevla Celebi.

– Unde-om vedea cu ochii, zise poetul.

– Ia mai dă sticla aia încoace!

Poetul i-o dădu.

– Ai un nume tare frumos, îi spuse ienicerului, apropiindu-şi buzele de urechea lui. Eu însă m-am săturat de numele meu. Toţi mă strigă Sadedin-Canarul, dar eu, când s-o sfârşi războiul ăsta, o să-mi schimb numele. Ştii cum o să mă cheme? Sarperkan Tok Kâlâci Ollgunsoy. Îţi place?

– Sarperkan, sânge iute, silabisi ienicerul. Îmi place tare mult.

Undeva, spre stânga lor, se înghesuiau toţi. Se auzi un urlet.

– Se bat, zise astrologul. Hai să ne uităm şi noi.

Se dădură mai aproape.

– Ce se întâmplă aici? îl întrebă Sadedin pe un ienicer. Ienicerul ridică din umeri. Se strecurară printre oşteni, care, văzând straiele ciudate ale astrologului şi cronicarului, le făcură loc. De-abia fuseseră despărţiţi doi serdengheştleri de un grup de akingii.

– Serdengheştleri?, făcu Tuz Okcean. Unde-s?

– Uite, ăia de colo, zise un azap. Cât p-aci să se taie cu hangerele.

În şcoala de ieniceri, Tuz Okcean auzise adesea despre vestitele unităţi ale serdengheştlerilor, cum erau denumiţi de obicei „oştenii morţii", cărora nu le era îngăduit să se întoarcă vii din luptă, fără biruinţă. Tuz Okcean vedea pentru prima oară pe doi dintre ei.

– Sunt neînfricaţi, spuse Sadedin cu admiraţie, mai ceva decât dalkâlâcii.

– Sunt tare încrezuţi, zise astrologul.

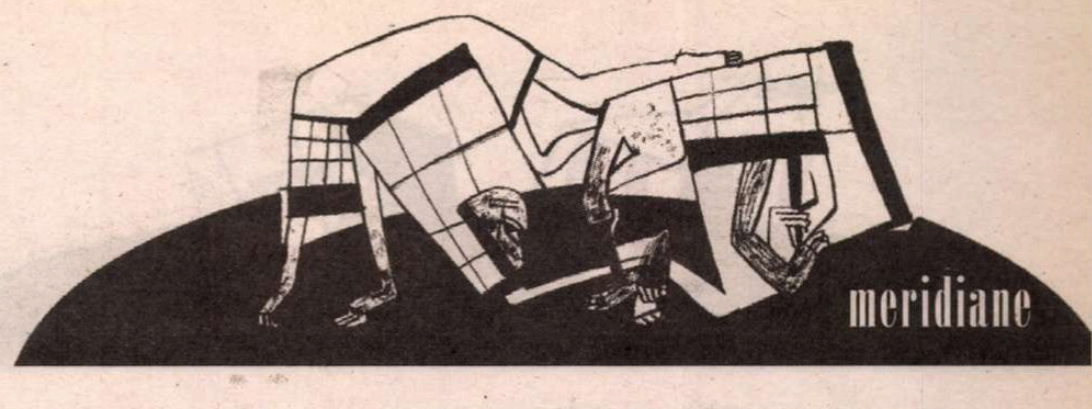
– Sunt încrezuţi pentru că vitejia lor le-a adus privilegii binemeritate, spuse Sadedin.

– Adevărat că nu li se îngăduie să se întoarcă învinşi?, întrebă Tuz Okcean.

– Aşa e, răspunse tăios Sadedin. Dacă se întorc sunt măcelăriţi chiar de camarazii lor... Am asistat odată la un asemenea masacru şi nu-mi mai trebuie...

– Bătaia poate să reînceapă, observă Mevla Celebi, haî mai bine să ne cărăm de-aici.

Prin mulţime se auziră voci: „Vine



ceauş-başul, vine ceauş-başul".

Comandantul taberei se ivi călare urmat de un grup de ceauşi.

– O să-i pună în fiare, spuse un genist.

Sadedin se întoarse brusc spre cel care vorbise.

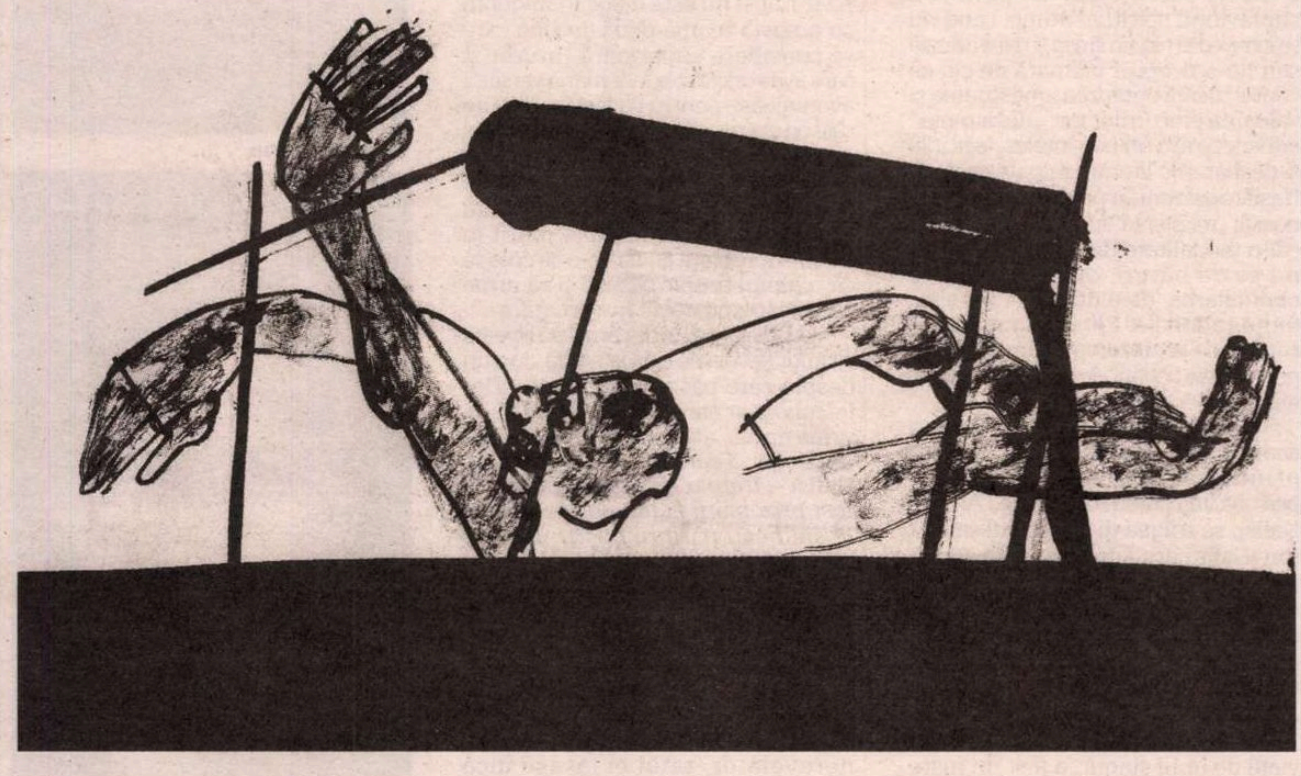
– Cine e nemernicul care a spus că un oştean al morţii poate fi legat?

– Eu, zise genistul.

– Groparule, tu ţi-ai găsit să vorbeşti?

– Mai bine să fac gropi decât cu *alea* tăiate, răspunse genistul, care, văzându-le hainele, îi luase drept eunuci.

Din întuneric, câţiva râseră.



– Vino să mi le controlezi, cârtiţă chioară, răcni Sadedin.

Mevla Celebi îl trase de mânecă.

– Hai, Sadedin, nu-ţi pierde vremea cu unul ca el.

– Mergem, spuse şi astrologul.

Undeva aproape se auzi iar tropot de cai şi o voce strigând: „Înapoi!", „Leagă căţeaua!"

După cum s-ar părea, bătaia începuse din nou.

– Îi scopesc, la naiba, urla cineva. Îi aranjează rău.

– Să mergem, zise din nou astrologul.

Plecară fără a mai privi în urmă.

Luna plină eclipsa lumina focurilor. Tabăra vuia şi clocotea. Oştenii forfoteau peste tot. Cei ce se plictiseau de rugăciunile hogilor mergeau să vadă dansul dervişilor; plictisindu-se şi de asta, se îndreptau spre locurile în care predicatorii vorbeau mulţimii. Într-un asemenea grup pestriţ Sadedin îşi recită aproape urlând poemul.

– Foarte frumos, îi spuseră într-un glas cronicarul şi astrologul.

– Eu pentru asta scriu. Să înflăcărez oştenii, strigă Sadedin şi trase pe gât încă o duşcă. Sunt destui poeţi care oftează câtu-i ziulica de lungă după paradis şi floricele. Eu vreau să-i slujesc marelui padişah. Paradisul meu e războiul.

Ajunseseră într-un loc necunoscut, unde oştenii vorbeau nişte limbi ciudate.

– Sunt caucazieni, spuse Mevla Celebi.

– Cum ai zis? Vorbeşte mai cu viaţă, strigă Sadedin.

– Să ne întoarcem, propuse astrologul. Ne-am îndepărtat prea mult.

Se întoarseră răzbind cu greu prin mulţime. În jurul focurilor, veteranii povesteau tinerilor întâmplări vitejeşti din războaiele trecute.

În întunericul din spatele unui cort mare, câţiva oşteni şedeau lungiţi pe pământ, departe de îmbulzeală. Cu capetele sprijinite pe cozile securilor, cântau o melodie dezlânată şi trisă. Cronicarul auzea pentru a doua oară cântecul acela. Era, pesemne, un cântec născocit de curând undeva, la periferia imperiului, de unde veneau de obicei cele mai triste melodii. Privi într-acolo, dar era imposibil de zărit ceva. Vuietul daulelor te împiedica să înţelegi vreun cuvânt. Îndepărtându-se, auzi totuşi un vers răzleţ:

Hei lume, lume de ocară...

Se învârtiră încă multă vreme fără ţintă prin îmbulzeală. Arar mai schimbau câte o vorbă, pentru că orice încercare de a se face înţeleşi în tumultul acela le cerea mari eforturi.

– Auzi, vorbesc despre femei, zise ienicerul Tuz Okcean. Se opriră. Într-adevăr, cineva cu glas puternic vorbea despre femei. Era acelaşi predicator pe care-l mai ascultaseră în seara aceea vorbind despre steaguri.

– Vom smulge femeilor şi fetelor lor straiele albe şi neruşinate şi le vom acoperi cu veşmintele negre ale adevăratei credinţe. Vom ascunde sub feregea obrajii şi ochii lor vicleni, să nu mai cuteze să-şi ridice privirile din pământ.

Tuz Okcean nu reuşea să-şi scoată din cap cuvintele lui Sadedin despre trupul de femeie. Nicicând nu se înfierbântase aşa de tare. Pesemne că apropierea luptei îi aţâţa pe toţi.

– Ochii, ca şi părul, sunt partea cea mai ruşinoasă şi mai afurisită a trupului femeii, răcnea mai departe predicatorul. O femeie cu ochii descoperiţi este mai primejdioasă decât o femeie dezbrăcată.

Fără să ştie nici el de ce, Tuz Okcean simţi nevoia să ofteze din rărunchi. Într-o viaţă întreagă nu auzise atâtea cuvinte deşucheate ca în timpul acestei campanii. Dar vorbele lui Sadedin îl zguduiseră mai mult ca orice.

– Slobozindu-le de sub puterea datinilor lor barbare şi dărâmându-le morala noastră înălţătoare, le vom înnobila, urmă predicatorul.

Ienicerul simţi din nou nodul acela în gât. Se pregăti să se apropie de Sadedin şi să-l întrebe: dar cu cuibul acela de rândunică ce-o să se întâmple? Gândurile lui se îndreptau acum numai într-acolo.

– Aşa se va întâmpla, cu siguranţă, îi strigă Sadedin la ureche.

– Ce? făcu ienicerul.

– Schimbarea obiceiurilor... Încetul cu încetul, an după an, vor dispărea şi veşmintele şi tradiţiile lor, la fel cum se scutură florile de măr. Vor deprinde noile obiceiuri: şi atât de mult se vor învăţa cu ele, încât chiar dacă noi, fereascâ-ne Allah, vom pleca vreodată de aici, ei se vor lepăda cu mare durere de toate acestea.

Poetul îşi continuă mult timp vorba. Deşi avea un glas puternic şi desluşit, Tuz Okcean îl urmărea cu greu. Duruitul daulelor era asurzitor. Feţele dervişilor păreau, în lumina lunii, când albe, când albăstrii. De jur-împrejur, oştenii, fermecaţi de spectacol, băteau din palme în ritmul daulei şi, strigând „uh", „uh", însoţeau urletele dansatorilor. Unii dintre dervişi se rostogoleau la pământ şi rămâneau acolo. Se târau pe jos şi gemeau. Alţii stăteau nemişcaţi şi-ţi era greu să-i deosebeşti de cei loviţi de epilepsie. Când dintr-o parte, când dintr-alta, se auzeau tânguieli ascuţite. Într-un alt grup, oştenii, acoperiţi de sudoare şi de praf, se stricau de râs. Alţii alergau fără să ştie încotro şi de ce.

– Ce noapte minunată! zise Sadedin şi, după ce sorbi ultimul strop de rachiu din sticlă, o aruncă la picioarele mulţimii.

Ceea ce ne-au văzut ochii în noaptea de dinaintea asaltului a fost mai cumplit decât orice luptă sau masacru. Auzind bubuitul primelor daule ne-am închipuit la început că ei, contrar legilor războiului, aveau să pornească la asalt. Dar am înţeles foarte repede că, după ce şi-au isprăvit pregătirile pentru asalt, tot ceea ce se petrecea jos era menit să ridice moralul tupelor.

La puţin timp după primele tam-tamuri, spectacolul a devenit insuportabil. Nici chiar vechile orgii, aşa cum şi le amintesc bătrânii din tată-n fiu, nici chiolhanele beţivilor din satele noastre, nimic altceva nu semăna cu coşmarul acela. Urlete, nechezat de cai, rugăciuni, discursuri, dansuri, scene de autoflagelare, episoade desprinse parcă dintr-un spectacol de teatru în care, după cum am auzit mai târziu, capete tăiate vorbesc ca în transă, oşteni care imitau cucuveaua, blesteme, descântece, ameninţări, apoi iar şi iar trâmbiţe şi tam-tamuri, şi toate acestea urcau de pe câmp spre noi ca un abur otrăvit.

Se vede că lumina lunii îi îmbăta şi-i întărâta. La picioarele zidurilor noastre se afla Asia cu tot misticismul şi barbaria ei. Groapa şi infernul care se pregăteau să ne înghită pe toţi.

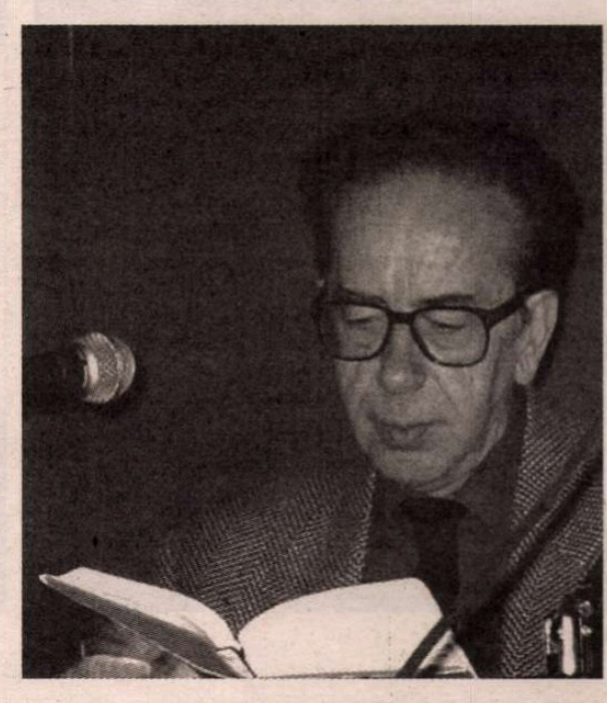
Cele ce se petreceau jos ne molipseau şi pe noi. Oricât ne-am rugat la icoana Doamnei noastre Sfânta Maria simţeam cum otrava aceea ne cuprinde şi pe noi. Crucea de pe turla bisericuţei o zăream ca prin ceaţă, parcă tremurând de groază. Dar sentimentul acesta nu ne putea abate de la hotărârea noastră de a lupta până la sfârşit. Dimpotrivă, acum ne era mai clar ca niciodată că moartea ar fi fost o desfătare în comparaţie cu infernul şi necredinţa ce ni se dezvăluiau acolo jos. Amărăciunea noastră avea alt motiv: numărul lor nesfârşit. Erau mulţi ca nisipul mării. Şi vroiau să-şi întindă împărăţia aşa încât de-a lungul ei soarele să nu apună niciodată. Cu alte cuvinte să facă astfel încât ziua şi noaptea să nu se sfârşească vreodată pe cuprinsul ei. Ei cred că atunci când se va întâmpla asta („când tigroaica galbenă şi lupoaica neagră vor trage în acelaşi ham"), atunci timpul însuşi le va aparţine.

Era apocalipsa cea mai adevărată. Ziua de apoi.

La miezul nopţii tot vuietul a încetat şi i-a luat locul o linişte de moarte. Nu se luminase bine de ziuă când din turnul de la răsărit s-a auzit semnalul de alarmă. Observatorii văzuseră mişcări suspecte şi făclii aprinse în jurul tunurilor. După cum fuseseră instruiţi, oamenii au ieşit iute din case şi au alergat în pivniţele adânci. Acolo au căzut în genunchi în faţa icoanelor Domnului nostru Iisus Hristos şi Mamei Sale, Sfânta Maria, până când un tunet năpraznic a cutremurat cerul şi pământul. A urmat un şuierat asurzitor. Cineva a strigat „asta e arma cea nouă". Altul a început să urle. Paşii cuiva alergau fără ţintă. Începuse lupta.

■ Prezentare şi traducere de
Marius Dobrescu

(Roman în curs de apariţie, în colecţia „Raftul Denisei", la Editura Humanitas Fiction)



■ cartea străină de felicia antip

După moartea părinţilor

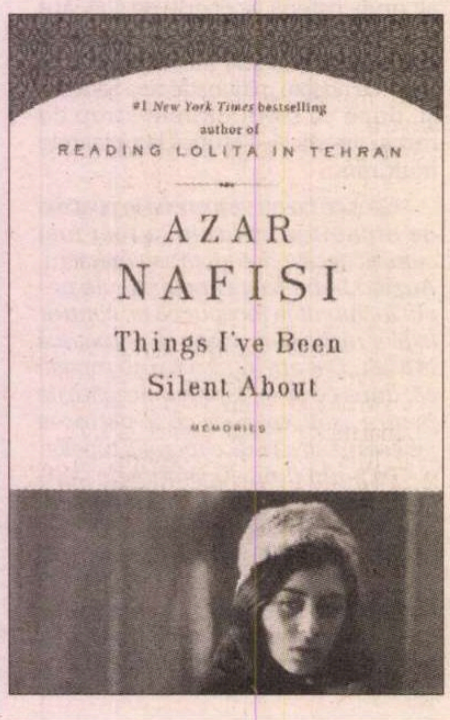
Azar Nafisi, autoarea celebrei dezvăluiri *Citind Lolita în Teheran* (tradusă de Silvia Osman pentru Editura RAO în 2007) a dorit să adaoge unele „lucruri despre care păstrase tăcerea".

Le-a inclus în cartea *Things I've Been Silent About* (Random House, 2008). Este o scriere biografică despre părinţii autoarei. Ajută la o mai bună înţelegere a marasmului produs în Iran de trecerea de la un regim laic – păcătos, asupritor, dar cel puţin nu dominat de tagma socială cu grad maxim de intoleranţă, clerul fundamentalist – la un regim încă şi mai autoritar, în care păzitori ultra retrograzi ai dreptei credinţe taie şi spânzură la propriu şi au, pe deasupra, veleităţi de agresori nucleari. Privind din interior societatea normală, normal diversificată şi normal imperfectă în care trăiseră Azar şi familia ei, ne dăm mai bine seama cât de insuportabile sunt prescripţiile medievale, în acelaşi timp iraţionale şi inumane, impuse cu o cruzime sălbatică într-o ţară care avusese acces la civilizaţie, cultură, norme de drept.

Ştim, din *Citind Lolita în Teheran* (de ce nu *la* Teheran?), că Azar Nasif a avut şansa de a studia în Elveţia, în Anglia şi la Universitatea din Oklahoma, petrecând 17 ani în străinătate înainte de a se întoarce la vârsta de 30 de ani în Iran, unde avea să vieţuiască în următorii 18 ani într-o lume recondiţionată de ayatolahi. A ţinut cursuri la universitate şi, după ce a fost dată afară pentru că refuza să poarte chador, a continuat să predea clandestin tot despre scriitori ca Henry James, Nabokov, Jane Austen, Flaubert, Joyce, Fitzgerald, Virginia Woolf, înainte de a pleca definitiv în America în 1997. Comentând, prin 2003-2004, *Reading Lolita in Tehran,* observam că această carte aducea un punct de vedere interesant şi în legătură cu atât de disputata (la noi), „rezistenţă prin cultură", invocată de cei ce au citit, au scris, au creat pentru a supravieţui spiritual atunci când nu se întrevedea nici un liman şi minimalizată sau de-a dreptul blamată de cei ce contestă îndreptăţirea, onestitatea şi valoarea eforturilor lor. „Rezistenţa" dobândea aici un nou înţeles: lecturile şi dezbaterile literare iniţiate de Azar Nasif reprezentau pentru participanţi nu atât „rezistenţă" împotriva regimului, cât o modalitate de „a rezista", de a nu se da bătuţi, de a nu accepta obnubilarea, de a dăinui ei înşişi ca fiinţe raţionale. Ele erau menite să contribuie la prezervarea uneia dintre principalele bogăţii ale naţiunii iraniene, elita intelectuală.

Născută într-o familie care aparţinea acestei elite, Azar a crescut de mică printre cărţi şi în preajma unor personalităţi puternice. Tatăl ei, Ahmad Nafisi, se trăgea din doctorul savant Ibn–Nafis care a trăit cu şase secole în urmă. Arborele lui genealogic cuprindea 14 generaţii de medici cu pregătire filosofică şi literară, mulţi dintre ei autori de tratate. Repudiând tradiţiile (bune şi rele) ale familiei, Ahmad Nafisi a plecat de acasă la 18 ani, a studiat şi s-a descurcat în viaţă de unul singur, a fost un mare iubitor al literaturii clasice persane şi un excelent cunoscător al literaturii occidentale, a publicat trei cărţi pentru copii, pe vremea ultimului şah a ajuns primar al Teheranului. Când a fost închis în urma unui denunţ mincinos, şi-a petrecut timpul în puşcărie citind romane franţuzeşti şi texte budiste, pictând naturi moarte şi traducând poezii din limba franceză. A murit în 2004. Ţinuse, de pe vremea când fetiţa lui, Azar, avea patru ani, un jurnal adresat ei, pe care i l-a încredinţat după câteva decenii.

Complicitatea tată-fiică a început odată cu poveştile pe care le născoceau împreună în anii primei ei copilării.



Mai târziu, Azar avea să-l ajute să-şi ascundă infidelităţile conjugale, convinsă fiind că tatăl ei era îndreptăţit să caute în afara căminului tandreţea şi înţelegerea pe care soţia lui i le refuza.

Mama, Nezhat, avea o origine încă şi mai nobilă (sau cel puţin asta era legenda), ea trăgându-se, după cum pretindea, din dinastia Quajar, care a domnit în Iran între 1794 şi 1925. A fost o femeie elegantă, dominatoare, egocentrică, o figură de prim plan a „lumii bune" din Teheran, a ajuns chiar în parlament ca reprezentantă a unui partid de stânga, dar a avut o viaţă domestică nefericită şi mai ales darul de a-i face nefericiţi pe toţi cei din preajma ei. Azar Nafisi nu este deloc indulgentă cu această mamă plină de sine care se considera superioară tuturor şi care avea oricând la îndemână versiuni avantajoase pentru ea (schimbate de câte ori era nevoie) ale oricaror întâmplări şi situaţii. Era atât de predispusă să perceapă subiectiv realităţile, încât pentru a o cruţa şi a-i alina suferinţa în ultimele zile de viaţă (a murit în 2003), apropiaţii au făcut-o să creadă că regimul tiranic căzuse şi că urma să înceapă procesul guvernaţilor.

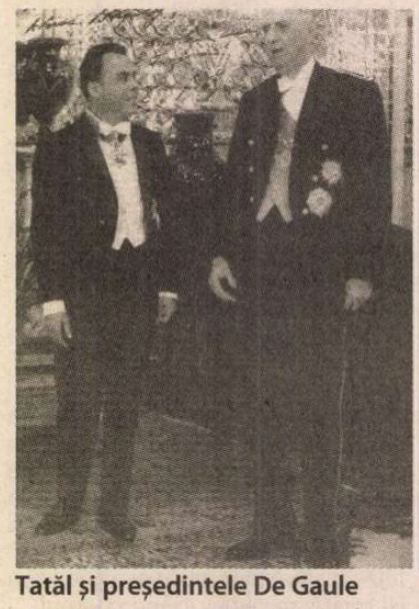
Odată părinţii ei dispăruţi, scriitoarea a simţit nevoia de a da la iveală „lucruri despre care păstrase tăcerea". Dar le cunoştea oare cu adevărat? Şi, la urma urmei, avea dreptul de a le face publice? „*Toată viaţa* – scrie Azar Nafisi – *fratele meu şi cu mine am fost prizonierii ficţiunilor pe care ni le spuneau părinţii noştri: ficţiuni despre ei înşişi, dar şi despre alţii(…) Câteodată mă simţeam trădată, ca şi cum ei nu ne-ar fi îngăduit nicicând să avem o poveste care să ne aparţină.*" Oricum „*ficţiunile tatei erau mai corecte, sau cel puţin aşa am crezut multă vreme.*" ¥n plus, pe lângă un volum de memorii schematic, nerevelator, tatăl ei lăsase încă unul nepublicat şi „*mult mai interesant*" şi peste 1500 de pagini de jurnal, în timp ce mama ei se rezumase la un repertoriu de povestiri orale despre un trecut formatat cu grijă. Mistificarea conştientă, fantazarea inerentă oricărei istorisiri, golurile de informaţie sunt factori de risc pentru orice tentativă de a reconstitui biografii multiple (cartea conţine relatări despre un număr considerabil de rude şi de cunoscuţi). Erorile de interpretare sunt inevitabile.

Chiar imperfecte, chiar repudiate din principiu de o cultură refractară la „*spălarea rufelor în public*" dezvăluirile despre ea şi ai ei în vremurile în care le-a fost dat să trăiască i-au fost însă necesare pentru că:

„*Există multe forme de tăcere: tăcerea la care statele tiranice îşi obligă cetăţenii, furându-le amintirile, rescriindu-le istoriile şi impunându-le o identitate aprobată de stat. Sau tăcerea martorilor care preferă să ignore adevărul sau să nu-l spună şi a victimelor care uneori devin complicele crimelor comise împotriva lor. Mai sunt şi tăcerile în care ne complăcem despre noi înşine, mitologiile noastre personale, poveştile pe care le suprapunem peste adevăratele noastre vieţi. Cu mult înainte de am ajuns să-mi dau seama cum impune un regim neînduplecat propria sa imagine cetăţenilor, furându-le identităţile şi autodefinirile, experimentasem constrângeri similare în viaţa mea personală – în viaţa din familia mea. Şi cu multă vreme înainte de a înţelege ce înseamnă pentru o victimă să devină complice la crimele statului, descoperisem ruşinea complicităţii în termeni mult mai personali. Într-un sens, această carte e o reacţie la propriul meu cenzor şi inchizitor interior.*"

Tatăl şi mama

Azar Nafisi la 5 ani



Tatăl şi preşedintele De Gaule

Eliberarea este atât de explozivă încât duce pe alocuri la înşiruiri aproape prolixe de informaţii nu numai despre personaje principale ci şi despre alţii, marginali în raport cu conflictul central – mariajul tensionat, frustrant pentru toţi şi încheiat prin divorţ al părinţilor autoarei –, dar foarte utili pentru a înţelege bizara involuţie a Iranului. Mizând (înainte de a comite aceeaşi greşeală în Afganistan), pe „naţionalismul" bigoţilor, occidentul a pierdut lamentabil partida.

Peripeţiile, destinele, oscilaţiile politico-religioase ale diverşilor membri ai clanului şi ai anturajului scriitoarei Azar Nafisi demonstrează cât de periculos este jocul cu focul credinţei oarbe şi al patimilor iscate şi înteţite de ea. ■

De ce Morand?

Tratat ca o vedetă în deceniile 3 şi 4 ale secolului trecut, spirit alert şi mare călător cosmopolit, lamentabil colaboraţionist în anii celui de-al Doilea Război Mondial, ostracizat un timp, apoi revenit în circuitul literar, intrat în Academia Franceză, iar după moarte în colecţia Pléiade, Paul Morand (1888-1976) stîrneşte patimi, irită şi intrigă şi astăzi.

Dincolo de afectarea dezinvolturii şi a răcelii virile, de fascinaţia vieţii mondene şi căutarea succesului material, mulţi dintre cei care l-au cunoscut au insistat asupra farmecului omului şi au crezut că sub aerul sigur de sine pot ghici timiditate.

Cu o soţie româncă, prinţesa Elena Şuţu, o carte despre Bucureşti, din 1935, şi un mandat de ambasador în România în anii regimului de la Vichy, scriitorul şi diplomatul a fost evocat în ţara noastră în toamna anului trecut, în cadrul colocviului intitulat *Paul Morand, europeanul*. Merită amintită publicarea, în 2008, a cărţii universitarului scoţian Gavin Bowd, *Paul Morand şi România*.

Opera prolixă şi inegală a unui autor care prea puţin şi-a ţinut promisiunile este în marea ei majoritate datată; doar cîteva insule rezistă naufragiului, depăşind condiţia unor documente de epocă. Către sfîrşitul vieţii, Morand recunoştea că a scris multe volume pentru bani. Nu fac excepţie portretele oraşelor mari – mai intră aici New York şi Londra – , nimic mai mult decît literatură comercială de calitate, un exerciţiu lucrativ. Vîrfurile creaţiei merită probabil socotite romanul *L'homme pressé* (*Bărbatul grăbit*), satiră – în care autorul e aspru cu sine – a vitezei şi a vieţii moderne, de două ori ecranizată, şi autobiografica *Venises* (*Veneţii*), ambele netraduse în română. Şi în cîteva nuvele lungi există pasaje cu totul remarcabile, unde Morand se apropie de ceea ce poate fi numit un „mare scriitor".

Ţinut în ultimii opt ani de viaţă, *Jurnalul inutil*, ironic numit astfel, amestec de reflecţii asupra evenimentelor contemporane, amintiri, anecdote şi portete, pe un ton dezabuzat, a fost mult comentat în Franţa în momentul publicării (2001); atenţia acordată pare astăzi cu totul excesivă. În noiembrie, jurnalul a apărut la Editura Cartier, două volume groase în traducerea Sorinei Dănăilă. De-a lungul a două mii de pagini, cu destule lucruri remarcabile, dar şi nesfîrşite pasaje plicticoase ce-l pun cumplit la încercare şi pe cititorul cel mai răbdător, autorul e credincios convingerilor şi erorilor sale, dintre care cele mai dezgustătoare sunt antisemitismul şi homofobia; admiratorii (unii dintre ei excesivi, adevăraţi morandolatri, cum i-a numit cineva) au lăudat aici fidelitatea faţă de sine.

Centrele de greutate ale cărţii sunt nostalgia pentru *les années folles* şi mai ales pentru la Belle Époque, conştiinţa de a fi un vlăstar al secolului al XIX-lea, tema bătrîneţii („Să îmbătrîneşti, ce pedeapsă!"), sentimentul de a fi un supravieţuitor, afecţiunea pentru soţie şi durerea încercată după dispariţia ei, meditaţia asupra istoriei şi obsesia prăbuşirii civilizaţiei europene – obsesie datînd din anii tinereţii. Octogenarul vede o decadenţă accentuată şi în Anglia mult îndrăgită (singura ţară pe care spune că a iubit-o cu adevărat, alături de Spania). Revine ca un leitmotiv convingerea că lumea se duce de rîpă. Cînd se doreşte profet este de regulă plicticos sau ridicol; un exemplu: în iunie 1968, crede că regimul lui de Gaulle se îndreaptă spre fascism. Una dintre antipatiile sale este tocmai de Gaulle, omul care a avut dreptate în faţa istoriei şi care s-a opus un timp primirii sale în Academie. Generalul este privit într-o manieră diferită după ce se retrage, neînţeles de contemporani; în toamna lui 1975, Morand scrie: „(...) întotdeauna am îndrăgit cauzele pierdute; ceea ce mă leagă de Pétain şi Laval mă leagă astăzi de acest bărbat singuratic care a pierdut bătălia".

Impresionează neplăcut tonul resentimentar, răfuielile, acreala, bîrfele meschine despre oameni care nu întotdeauna au fost nişte celebrităţi, nemulţumirea legată de meniul unui restaurant. La capitolul curiozităţi merită să fie trecută preocuparea pentru condiţia fizică; e adevărat, patriarhul era într-o formă de invidiat. Cu adevărat interesante, nu numai pentru cititorul român, sunt însemnările în care apare Eugen Ionescu. Cum se întîmplă de obicei în scrierile sale, Morand e şi aici, chiar şi în paginile găunoase, un stilist elegant, ce mizează pe concizie şi căutarea formulei fericite.

S-a observat paradoxul unui autor care în tinereţe a reprezentat avangarda, pentru a face apoi figură de nostalgic, de reacţionar, depăşit de epoca sa, împotriva căreia vituperează de cîte ori are prilejul. Modernul îndrăzneţ de la 1920, avid de experimente, iese zdrobit din comparaţia cu marile nume ale modernismului literar. Ca talent şi însemnătate, e imposibil să-i compari pe Morand şi Céline; cum sugestiv spunea un critic, unul e „om de litere", iar celălalt „scriitor". Jurnalul iese prost şi dacă este pus alături de acela al lui Pierre Drieu La Rochelle (apărut la noi acum cîţiva ani), scriitor încă mai compromis din punct de vedere politic, dar infinit mai puternic şi mai concentrat în tensionatele sale însemnări, pe un fond de disperare care va culmina cu sinuciderea.

Măcar în parte, rasismul şi antisemitismul lui Morand ar putea fi explicate de chipul de un exotism straniu, cu trăsături mongoloide; e plauzibil ca masca să fi ascuns un om speriat, chinuit de complexe şi probleme identitare. Mulţi comentatori sunt de părere că atitudinea faţă de evrei a fost influenţată de soţie, o femeie inteligentă şi dură, care îl domina pe bărbatul mai tînăr.

În jurnal, antisemitul deplorabil nu regretă şi nu retractează nimic. La sfîrşitul secolului al XIX-lea, în spaţiul literaturii franceze, înaintea şi în timpul Afacerii Dreyfus, cînd ura împotriva evreilor nu atinsese încă punctul culminant, lucrurile au stat altfel cu scriitori foarte diferiţi ca valoare, ca Léon Bloy, Octave Mirbeau şi Marcel Prévost, care au revenit asupra opiniilor antisemite din texte de tinereţe. Cel mai talentat dintre ei, Bloy, efectuează o întoarcere de 180 de grade, pentru a da uimitorul *Le salut par les Juifs* (*Mîntuirea prin evrei*). Totuşi, atît de ambiguul Morand nu poate fi judecat numai după antisemitismul afişat în jurnal, în corespondenţa cu prietenul său Jacques Chardonne sau în texte de ficţiune. Din tinereţe a frecventat evrei, în anii '40 şi-a folosit influenţa pentru a salva oameni ameninţaţi de deportare, la sfîrşitul anilor '60 a pariat pe talentul lui Patrick Modiano. Cînd lui Pierre Nioxe, bărbatul grăbit din romanul apărut în 1941, i se apropie moartea, singura fiinţă cu care stabileşte o comunicare autentică este un medic evreu, hăituit în vremuri barbare.

În bună măsură, cota lui Morand a urcat în Hexagon în ultimul deceniu şi jumătate şi datorită sărăciei producţiei literare franceze contemporane; minor în absolut, autorul *Veneţiilor* sau al nuvelei *Milady* e un scriitor extraordinar pe lîngă cei mai mulţi dintre tenorii de azi. Editura Cartier ar merita eventual să se aplece asupra a două-trei titluri din opera sa, care oferă mai mult cititorului decît *Jurnalul inutil*. Ideea publicării integrale a acestuia nu a fost una strălucită; ar fi putut fi un eveniment o antologie de două sute de pagini, care să nu oculteze ceea ce este dezagreabil sau odios.

■ **Mircea Lazaroniu**

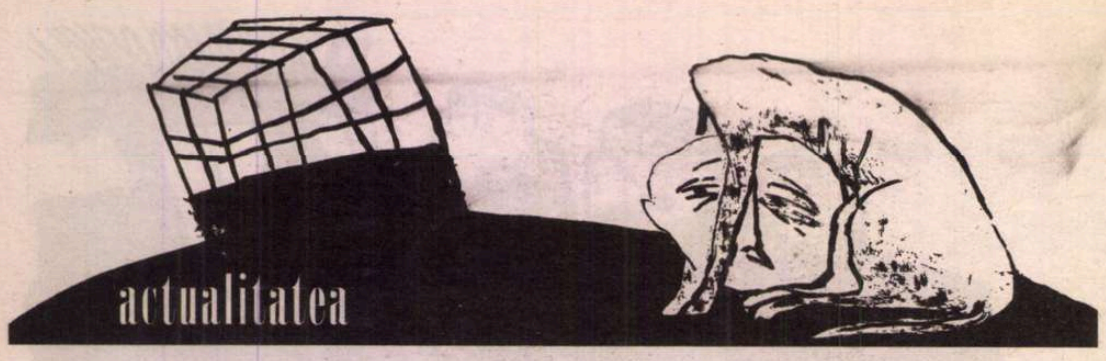
Eastwood, Mandela şi rugby-ul

„Invictus", recentul film al lui Clint Eastwood, adaptare a unei cărţi a lui John Carlin, e consacrat geniului lui Nelson Mandela (în film, Morgan Freeman) de a reconcilia societatea sud-africană divizată de *apartheid* cu ajutorul unui sport. Abia ales preşedintele ţării sale, Mandela l-a încurajat pe căpitanul Naţionalei de rugby (în film, Matt Damon), sport rezervat timp de decenii albilor, să-i convingă pe coechipierii lui să joace alături de Negri. Naţionala, astfel reconstruită, care fusese exclusă înainte din competiţiile internaţionale, nu numai că a devenit campioana lumii, dar a oferit primul exemplu de cum se poate reconcilia o naţiune. Dovedind totodată faptul că sportul nu constă doar în rivalitate, dar că are puterea de a-i înfrăţi pe oameni. Rugby-ul a lichidat *apartheid*-ul.

„Cercul bogaţilor dispăruţi"

Sub acest titlu, „Le Nouvel Observateur" publică în ultimul număr din ianuarie lista personalităţilor care se sustrag Fiscului francez, depunându-şi banii în paradisuri fiscale. Unii s-au stabilit în Elveţia. E cazul tenismenului Wilfried Tsonga sau al cântăreţului Johnny Hallyday. Lui Hallyday, nici Gstaad din Elveţia nu i se mai pare sigur, aşa că are de gând să-şi cumpere o vilă tocmai în Antile. Laetitia Casta a ales, ea, Londra, ca şi

romancierul pe gustul unor doamne sclifosite, Marc Lévy. În Elveţia trăieşte Charles Aznavour, care nu vine la Paris nici când îl cheamă obligaţiile lui de ambasador la Unesco al ţării care l-a adoptat (sau, mai bine zis, pe care a adoptat-o). Trag clapa Fiscului francez şi romancierul Michel Houellebecq, actorul Alain Delon, cântăreaţa Patricia Kaas, tenismenii Richard Gasquet, Gaël Monfils şi Amélie Mauresmo, fostul mare ciclist Richard Virenque, fostul mare campion de Formula1 Alain Prost şi alţii. Se pare că pretenţiile Fiscului francez sunt acelea care îi încurajează pe artişti şi pe sportivi să zboare spre alte zări de farmec pline. Epoca în care artiştii, ca Hemingway sau Joyce, alegeau Parisul s-a dus pe apa Senei. E drept că nici unii, nici alţii nu câştigau la începutul secolului XX cât se câştigă la începutul secolului XXI şi că nici impozitele nu erau ca astăzi.



GOLD
CORPORATION
Roşia Montană

Ochiul magic

De bucurat sufletul

De prisos a spune că revista *MANUSCRIPTUM* este o apariţie de bun-gust, al cărei conţinut îmbină densitatea de sens cu frumoasa aşezare în pagină. E poate revista care se apropie cel mai mult de noţiunea de document literar. Cînd o deschizi nu ai sentimentul că răsfoieşti o gazetă, ci senzaţia că pătrunzi într-o arhivă bine păstrată: fotografiile de epocă, manuscrisele ologrefe şi studiile introductive fac din *Manuscriptum* un motiv de încredere într-o lume în care literatura nu mai e încurajată aproape de nimeni. Iată că se poate, îţi vine să spui străbătînd ultimul ei număr (1–4 din 2009) şi admirîndu-i sumarul: de la texte de Eugen Ionescu şi Constantin Noica pînă la corespondenţa dintre Costache Olăreanu şi Mircea Horia Simionescu, de la poeziile lui Emil Botta la autobiografia lui Gala Galaction. Masivă sub unghiul paginilor şi concentrată sub cel al contribuţiilor de autor, revista are ceva monumental şi greu, de lucru făcut pe îndelete. Seamănă cu un menhir impunător ridicat pe fundalul atîtor apariţii efemere. De aceea, colectivului redacţional (director editorial: Livius Ciocârlie, consultant editorial: Radu Călin Cristea, redactor: Ioana Vlăsoiu, concepţie grafică: Florin Iaru, fotografii: Dan Vatamaniuc) i se cuvin toate laudele din partea Cronicarului.

Cine e „Doamna grasă"?

O foarte vioaie revistă studenţească apare, lunar, la Facultatea de Litere. În redacţie sunt Iulian Curuia, Radu Dima, Dorina Ivan şi Irina Macedonski. Fiecare număr costă „un leu cin'zeci" şi propune o temă: literatura pentru copii, suprarealismul, grafie şi pornografie, literatură română contemporană etc. Acest ultim număr (dar nu cel de pe urmă) atrage atenţia încă de la copertă. Diverşi scriitori de azi sunt „îmbuteliaţi" şi prezentaţi după modelul etichetelor de pe sticlele cu vin. Câteva exemple: Mircea Cărtărescu, 1980: „Lacrima lui Ovidiu. Vin sclipitor, autografiat. Stă pe toate limbile". Claudiu Komartin, 2003: „Must dulce.". Ion Manolescu, 1993: „Cyberwine. Cocktail neurochimic, pixelat la maturaţie. Bun pentru

navigatori". Şerban Foarţă, 1976: „Vin licoros de Severin. Soi altoit cu *poieţi* crescuţi în beciul lui Mallarmé. Miroase bine." Un bun interviu cu Gheorghe Florescu, autorul best-sellerului *Confesiunile unui cafegiu*, e luat de Dorina Ivan. Întrebat dacă-l citeşte pe T.O. Bobe, ginerele său, cum precizează oportun o notă a redacţiei, Gh. Florescu răspunde: „Bineînţeles. Păcat că romanul lui, *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*, n-a prea fost mediatizat de Editura Polirom. Dintre contemporani, îl mai citesc pe domnul Cărtărescu, iar cartea domnului Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*, m-a făcut să mă gândesc să scriu o *Scrisoare către urmaşii mei*." O poetă promiţătoare, Diana Frânculescu, e prezentată în spiritul ludic de bună calitate al întregii reviste: „Diana Frânculescu începe Literele. E bolnavă de hermeneutică, dar se tratează cu gutui şi pinguini. Ştie să folosească corect cuvântul *decât*. Atât". Cronicarul nu ştie cine e realizatorul horoscoapelor tematice (horoscopul pornograf la numărul cu pornografia, horoscopuşorul la cel cu literatura pentru copii, horoscopul de catifea la literatura contemporană, parafrază după *Tache de catifea*), dar îl / o / îi felicită pe autor / autoare / autori. O nedumerire, totuşi: cine e *doamna grasă*? Să fie literatura română însăşi? Dacă e aşa, Cronicarul protestează: literatura română e încă destul de subţire. Cel puţin prin comparaţie cu alte... doamne.

Aflarea în treabă

Duminică seara, ediţia *online* a *EVENIMENTULUI ZILEI* anunţa pe scurt apariţia volumului memorialistic al lui Adrian Marino, *Viaţa unui om singur*. (Cartea, incendiară din câte se pare, conţine referiri nu tocmai flatante la o bună parte dintre personalităţile culturale ale momentului. E probabil şi unul dintre motivele pentru care autorul a decis ca ea să fie publicată postum.) Luni dimineaţă, la ora nouă, articolul, semnat de Simona Chiţan, era disponibil integral pe Internet. Printre cei încondeiaţi de Marino se numără G. Călinescu, Emil Cioran, C. Noica, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Mircea Dinescu, Eugen Simion. Citatele sunt elocvente. Nu e cazul să le discutăm acum nici în bloc, nici în parte. Să aşteptăm până după apariţia cărţii. Uluitor e în schimb spectacolul celor care comentează în subsolul acestei avanpremiere. Unii dintre ei s-au repezit să-şi dea cu părerea în miez de noapte. Alţii au avut răbdare până la cafeaua de dimineaţă. În numai câteva ore, pe pagina *web* a cotidianului s-a spus totul. Şi că „aşa arată de fapt scriitorimea română"; şi că are sau, după situaţie, „n-are dreptate autorul memoriilor"; şi că „există nume care lipsesc, deşi nu-s cu nimic mai puţin corupte decât cele menţionate"; şi că „gestul e admirabil", dar şi că amânarea confesiunii „e numai o formă de laşitate". Singura voce raţională din această nebuloasă cade oarecum alături de subiect, reproşându-le comentatorilor carenţele ortografice. Altceva i se pare Cronicarului îngrijorător: mai bine de jumătate din cei care se pronunţă răspicat acolo recunosc nu doar că nu l-au citit pe Marino, dar că nu ştiau, până la acest articol, absolut nimic despre el. Tot e bine c-au aflat!

Cronicar

Pescuitorul de perle

Culmea feminismului

Suntem siguri că franţuzoaica Elisabeth Badinter nu vrea să fie numită filosof, în ciuda profesiei ei, ci, dat fiindu-i feminismul ireductibil, chiar dacă a luat în timpul din urmă oarece distanţă, *filosoafă*. Autoare de cărţi despre condiţia femeii, iată ce scrie într-una din ele: „Dragostea de mamă e un mit... Dacă bărbaţii din secolul XIX au proslăvit-o, este pentru a le putea lega mai strâns pe femei de căminul familial". O, mamă, dulce mamă!

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară®

5

19 februarie 2010 24 de pagini 4 lei

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLII

O convorbire cu

Herta Müller

realizată de Rodica Binder

avanpremieră editorială

Adrian Marino

Viaţa unui om singur

. Viaţă literară de Dan C. Mihăilescu . Poşta redacţiei de Horia Gârbea
. Poemul săptămânii de Nicolae Prelipceanu

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Polemică și mici mizerii

Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Despre un mare datornic și una din datoriile sale

Iordan Datcu – p. 4
Teodor Vârgolici la 80 de ani

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Moartea revistelor literare

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Inimitabil

Poem de Adrian Alui Gheorghe – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Picături savante

Viață literară de Dan C. Mihăilescu – pp. 10-11
Douăzeci de ani cu Humanitas

Convorbire cu Herta Müller – pp. 12-14
Realizată de Rodica Binder

Poemul săptămânii de Nicolae Prelipceanu – p. 14
Ion de la gară

Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 15
Cotoiul Ionică

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Violet

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Noaptea care luminează!

Adrian Marino – pp. 16-17
Izolarea definitivă

Curs practic de cenzură literară de Livius Ciocârlie – p. 18
Fenomene

Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 18
Țară barocă?

Teatru de Marina Constantinescu – p. 19
Ce se vede și ce nu se vede

Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 20
Între jazz și muzica clasică alegem muzica bună!

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 21
Despre capitalism și alți demoni

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
După ce „niciodată a și trecut"

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
ALEX ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Femei în comunism*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

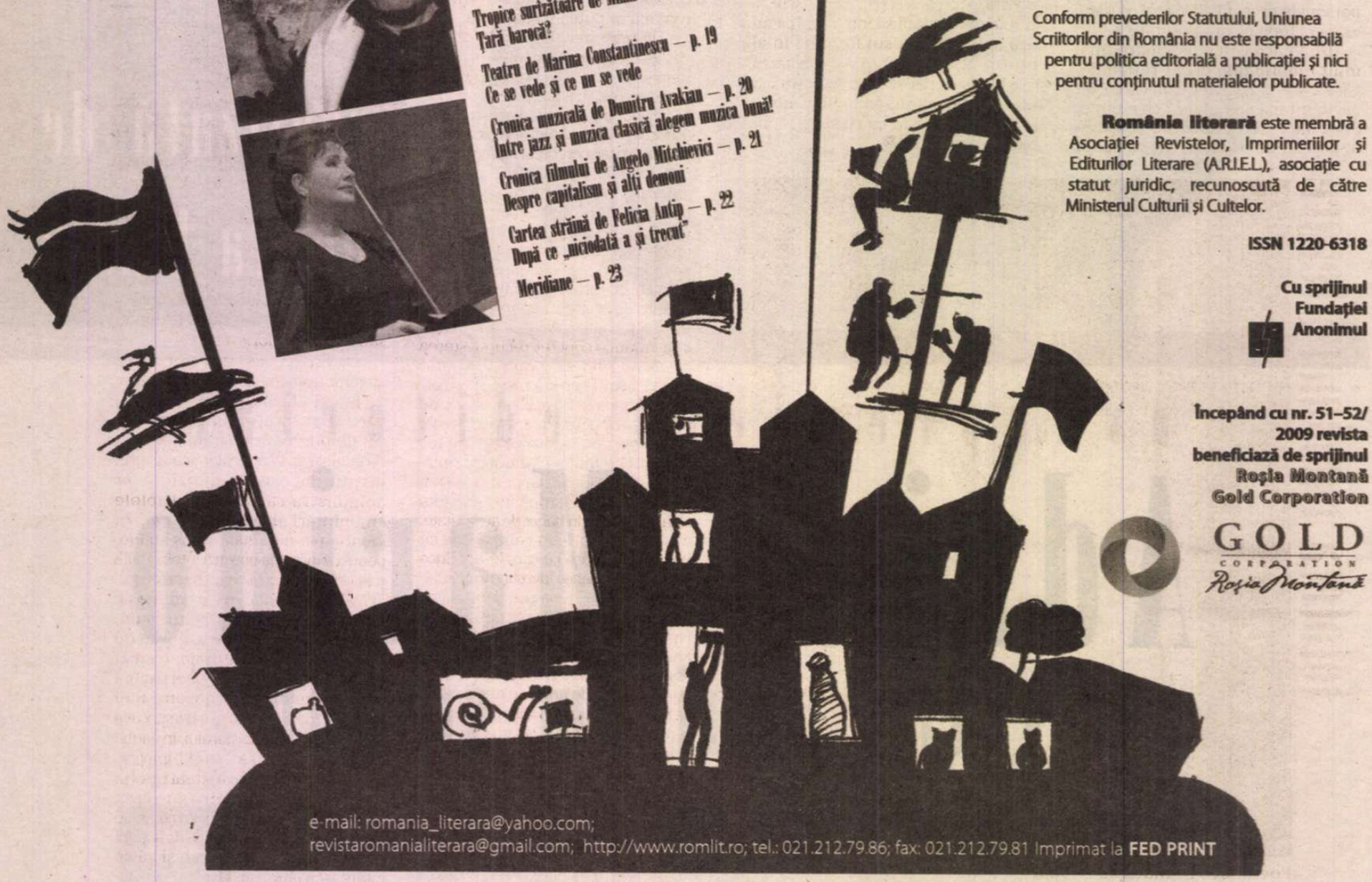
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cu sprijinul Fundației Anonimul

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană



e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

■ editorial de nicolae manolescu

Polemică şi mici mizerii

Ne-am făcut-o, cum se spune, cu mîna noastră. Am vrut să înviorăm dezbaterile literare publicând câteva pagini de polemică.

Au rezultat, cu excepţiile de rigoare, câteva pagini de pamflet. Nu eram atât de naivi, încât să ne închipuim că regula jocului va fi riguros respectată. Dovadă că, în editorialul care a prefaţat dezbaterea, reaminteam distincţia lui Lovinescu între polemică şi pamflet. Dar cum de ce te temi nu scapi, orice măsură de prevedere ţi-ai lua, delicata noastră sugestie n-a avut niciun efect. Aşa că a trebuit să cedăm spiritului războinic al autorilor şi să publicăm altceva decât ne dorisem. Polemica fiind deobicei expresia unei stări de lucruri calme, pamfletul denotă nervozitate. Replica devine reproş. Nu se mai au în vedere opinii, ci persoane. Pe care nu numaidecât principiile le despart, ci o chimie personală proastă. Şi faptul că toată lumea crede că are dreptate.

De la această convingere, mai mult emoţională decât raţională, pleacă dificultatea de a aprecia corect valabilitatea opiniilor în chestiune. Şi tot interesul dezbaterii se iroseşte în accese de orgoliu. Nu se poate rezista pasiunii puse în persuasiune. Ultimul înscris la cuvânt te trage de partea lui. Ceea ce falsifică totul. Au avut dreptate să protesteze unul sau altul dintre interlocutori, vorba vine, că nu le-am mai dat cuvântul. Da, am comis impoliteţea de a opri avalanşa de replici şi contrareplici. Era evident că nu se mai putea continua. Nu mai era o dezbatere de idei. Devenise una de cuvinte. De cuvinte tot mai grele, pe măsură ce, împotriva legilor fizicii, se goleau de conţinut. Nu se mai răspundea la obiect. Sau, când se răspundea, obiectul nu mai conta. Devenise derizoriu. Polemica se ducea pe mărunţişuri. Şi, paradoxal, era tot mai frenetică de parcă ar fi fost vorba de viaţă şi de moarte. Porniţi de-a binelea unii contra altora, participanţii la dezbatere îşi căutau cu patimă nod în papură. Altfel spus, îşi făceau unii altura mici mizerii.

În acest moment, am sistat dezbaterea. Le cerem iertare celor care n-au apucat să se exprime de câte ori ar fi dorit şi îi asigurăm că revista le rămâne şi pe viitor deschisă. Îi rugăm totodată să înţeleagă că nu era nici în interesul lor, nici în al nostru, de a prelungi un spectacol în care nişte oameni furioşi se hărţuiau la nesfârşit, părând a nu-şi reaminti, în definitiv, de la ce pornise toată zavera de vorbe. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Despre un mare datornic şi una din datoriile sale

O întrebare doar retorică, fiindcă răspunsul (afirmativ!) e presupus, ar suna cam aşa: are datorii statul român faţă de literatura şi scriitorii din această ţară, faţă de cultura scrisă contemporană?

Iar din această interogaţie se iveşte îndată alta, la rândul său retorică: Şi, având datorii, se achită de ele? Numai că la această a doua întrebare răspunsul, iarăşi dinainte ştiut, este categoric negativ.

Dar ce ar trebui să facă statul, prin diverse pârghii şi instituţii ale sale, şi nu face? La Uniunea Scriitorilor, în recenta reuniune a Comitetului Director şi în aceea a Consiliului, am discutat acest subiect şi am identificat câteva măsuri prin care literatura română ar putea fi susţinută.

Un prim gest, important, ar fi ca statul să recunoască meritele revistelor literare (prestigioase, unele centenare!...) în devenirea, în istoria acestui popor, în configurarea identităţii sale culturale (iertat să-mi fie limbajul devenit deodată solemn, cu termeni oficiali şi, inevitabil?, uşor prăfuiţi; nu-mi place, dar sunt situaţii când solemnitatea şi tonul oficial sunt de neocolit...). Să recunoască meritele acestor publicaţii şi să le trateze drept ceea ce sunt: nişte instituţii de cultură *ale sale*, de însemnătate deosebită, indispensabile, precum bibliotecile, teatrele, centrele culturale, muzeele şi altele de acelaşi fel. Cum s-ar traduce concret recunoaşterea aceasta? Evident, printr-un ajutor financiar strict necesar pentru normala lor funcţionare. Să accentuăm că, de pildă, suma de care ar avea nevoie toate cele douăsprezece reviste ale Uniunii Scriitorilor n-ar depăşi, într-un an de zile, şase-şapte sute de mii de euro, adică o sumă insignifiantă chiar şi pentru un buget de austeritate, o sumă derizorie în comparaţie cu beneficiile uriaşe pe care le-ar aduce în timp o asemenea investiţie în cultură, o sumă ridicolă în comparaţie cu atâtea şi atâtea cheltuieli făcute cu largheţe pe bani publici: aşa cum remarca un prieten, totul ar costa cam cât a costat scandaloasa scenă de scândură montată cu ceva vreme în urmă pe malul mării, pentru o noapte de incertă veselie repede trecătoare. Dar nu neapărat prin repartiţii bugetare s-ar putea materializa acest sprijin. Există şi alte soluţii, bunăvoinţă să fie. De exemplu: fiecare revistă să fie „înfiată" de o întreprindere sau o bancă, sau o regie a statului solidă financiar, care să-i asigure supravieţuirea: Loteria Română, ori Transelectrica, ori CEC, ori Eximbank, ori Transgaz. Alte forme posibile de susţinere, care îmi vin imediat în minte, ar fi: crearea unui sistem naţional de difuzare pentru publicaţiile culturale; achiziţii ale acestor reviste prin bibliotecile publice, cele liceale şi universitare din toată ţara; sau, de ce nu, iniţierea unei legi prin care el, statul, să plătească un abonament anual la o revistă de cultură oricărei persoane din anumite categorii (elevi, studenţi, profesori) interesate de acea revistă.

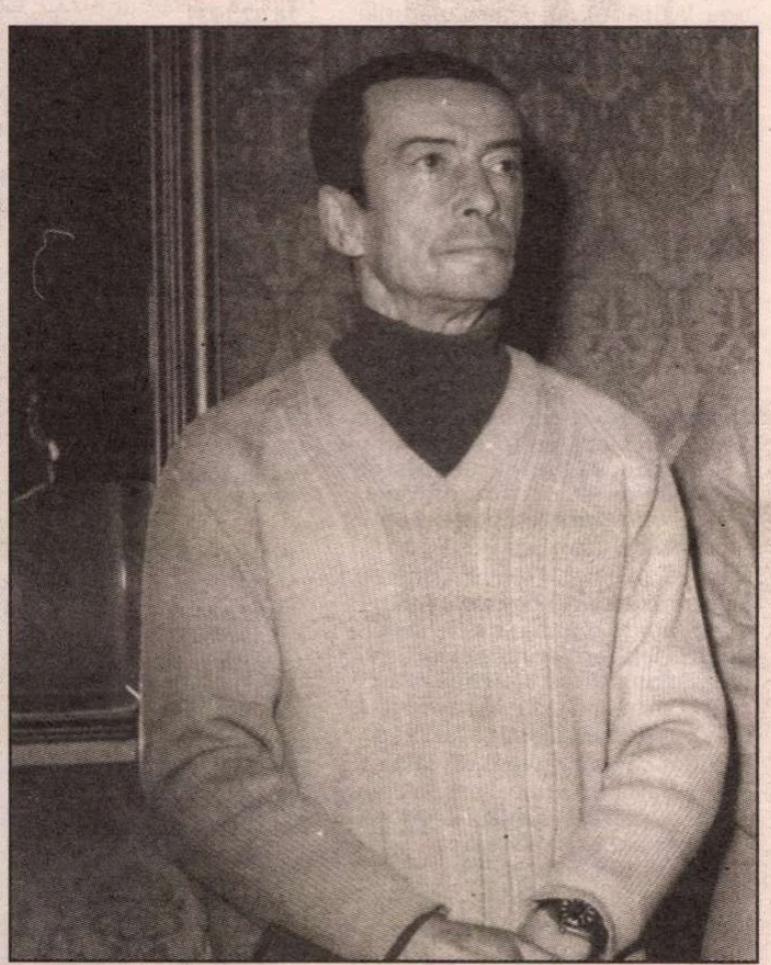
Când vorbim de domeniul culturii scrise contemporane, chestiunea revistelor literare este doar unul din punctele nevralgice unde statul s-ar cuveni să intervină de urgenţă. O campanie naţională fermă în favoarea lecturii este şi ea urgentă. Ca şi cerinţa ca literatura română

Desen de Marcel Voinea

vie să fie prezentă pe principalele canale ale televiziunii publice, măcar tot atâta timp cât se acordă, în emisiuni cu destinaţie precisă, pescarilor amatori, pasionaţilor de automobile, de turism şi de design al locuinţei sau agricultorilor.

Dacă ar acţiona astfel, în favoarea literaturii române vii, statul ar acţiona, de fapt, în favoarea sa. Protejând acest segment al culturii noastre pe cât de preţios şi de fragil, pe atât de neglijat şi de periclitat, statul, prin instituţiile care-l reprezintă, ar demonstra că simte multiplele ameninţări ale perioadei pentru identitatea naţională şi, aş spune, pentru sănătatea noastră intelectuală colectivă: de-culturalizarea, „manelizarea" în masă (care aduc cu ele ordinea pe dos, ordinea valorilor răsturnate), apoi globalizarea (care şterge particularităţile culturale, tocmai acelea capabile să-i dea unei naţiuni personalitate), apoi consumismul exagerat (care introduce o perspectivă a imediatului şi a efemerului, în dauna gândirii profunde) etc., etc. Şi, implicit, ar mai demonstra ceva statul nostru: că nu suferă de miopie, că nu e lipsit de viziune, că, măcar în unele momente dificile, are reacţie, e capabil de acţiuni prin care să se conserve şi să se întărească lăuntric. ■

fototeca României literare



Poetul Geo Dumitrescu – 1984.
Foto: Ion CUCU

Teodor Vârgolici la 80 de ani

Ce destin literar ar fi avut Teodor Vârgolici dacă nu l-ar fi întâlnit pe G. Călinescu? Ar fi continuat să scrie versuri? Dacă ar fi persistat, sigur este că n-ar fi putut să publice poezie modernistă în genul Mihail Crama, Constantin Tonegaru şi Mircea Popovici, pe care i-a avut ca modele în versuri publicate în brăileana „Facla" (unde a debutat în 1947) şi în cele din urmă i le-a tipărit G. Călinescu, în acelaşi an, în ziarul „Naţiunea".

Ar fi fost obligat să scrie poezie tezistă, ca aceea care i-a apărut, de câteva ori, în presa vremii? Nu ne putem lansa în prezumţii. Cunoaşterea lui G. Călinescu, care i-a fost profesor, doar câteva luni, la Facultatea de Filologie, din toamna anului 1949 până în primăvara anului 1950, i-a deschis „o altă cale a destinului" său. Marele critic, care nu uitase că l-a tipărit pe tânărul poet, l-a numit, când încă era student în anul al treilea, preparator la Institutul de Istorie Literară şi Folclor, unde, timp de 14 ani, avea să fie în „apropierea şi, adesea, în intimitatea" profesorului, ani care au fost, pentru tânărul şi mai apoi vârstnicul cercetător, de „sublime trăiri spirituale".

Profesorul l-a numit secretar de redacţie al revistei institutului (1954 - 1965), i-a repartizat să scrie studii despre Tudor Arghezi, Octavian Goga şi Mateiu Caragiale, încă din teza de licenţă l-a îndemnat să scrie despre Gala Galaction, l-a trimis la Arhivele Statului să cerceteze „Monitorul oficial" din secolele XIX-XX. Din toate acestea se degajă mai vechea credinţă a lui Călinescu, exprimată într-un articol, publicat în 1938: „Acela care învaţă sub călăuzirea unui bun profesor, ia cunoştinţă din vreme de problemele de căpetenie ale unei ştiinţe, de cercetătorii cei mai de seamă, capătă dorinţa de a promova sau numai de a urmări promovarea ştiinţei respective, devine cu alte cuvinte specialist, fără ca asta să-l împiedice a căpăta cunoştinţe tot atât de temeinice şi din alte discipline". Din toate însărcinările pe care i le-a dat se degaja faptul că G. Călinescu avea – cum i-a scris într-o dedicaţie – „mari nădejdi în viitorul literar" al elevului său. Spre sfârşitul vieţii sale, marele critic intenţiona, dar n-a mai apucat, să-şi înfăptuiască dorinţa, de a se ocupa de doctoratul elevului său.

Se pune întrebarea dacă T. Vârgolici a învăţat ceva esenţial de la profesorul său, dacă s-a exercitat cu adevărat o înrâurire a acestuia asupra lui. Este suficientă o singură mărturie în acest sens, din partea celui mai apropiat elev al lui G. Călinescu, Alexandru Piru, care în recenzia la volumul *Retrospective literare* (1970), scria în debutul articolului: „Printre elevii lui G. Călinescu care au moştenit de la maestro pasiunea cercetării literare împinsă până la ultimele consecinţe, ca şi plăcerea descoperirii detaliului, se numără şi Teodor Vârgolici."

A doua personalitate care i-a înrâurit destinul literar a fost Perpessicius, care i-a dat o „tonifiantă şi instructivă lecţie de superioară atitudine etică şi estetică". În cazul relaţiei cu acesta, a jucat un rol important dragostea lor comună pentru Brăila. Director la Muzeul Literaturii Române, Perpessicius l-a chemat ca director adjunct, unde Vârgolici a rămas doar între anii 1966 şi 1968, revenind apoi la institut, iar din decembrie 1969, ca redactor-şef, la Editura Minerva.

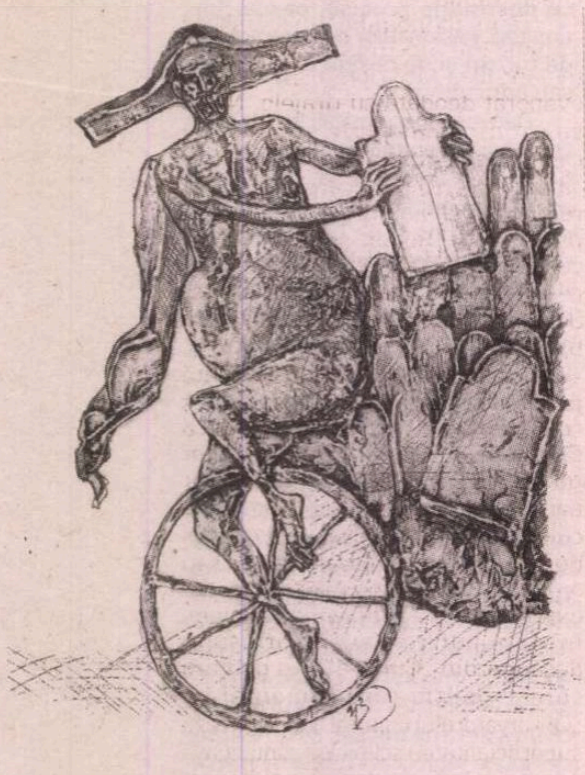
A treia personalitate căreia îi păstrează profundă recunoştinţă a fost Ovidiu Papadima, care i-a fost „nu numai un mentor spiritual, ci şi un adevărat părinte spiritual": l-a adus de mână la Biblioteca Academiei, l-a învăţat metodologia cercetării literare, i-a condus teza de doctororat despre D. Bolintineanu şi pentru mai buna documentare i-a obţinut o bursă la Paris, în fine, i-a lăudat teza, la tipărirea ei, pentru „darurile de preţ" pe care le aduce.

La cele opt decenii de viaţă ale sale (s-a născut la 12 februarie 1930), T. Vârgolici se prezintă cu o bogată operă de critică şi istorie literară compusă din peste 30 de cărţi.

Editorul, erudit şi muncitor cum puţini avem de aceeaşi talie, a alcătuit temeinice ediţii din Gala Galaction, Dimitrie Bolintineanu ş.a. Jurnalul lui Gala Galaction a cunoscut trei etape până a apărut integral (I, 1973, II-III, 1977-1980; I-IV, 1996-2003, abia ultimul volum încheind procesul editorial, *Pagini cenzurate inedite 1947-1952*, apărut în 2006).

Am citat la începutul acestor însemnări din ultima sa carte tipărită, *Mărturii literare*, cu portrete ale scriitorilor G. Călinescu, Perpessicius, Gala Galaction şi Ovidiu Papadima. Faţă de experienţa pe care a trăit-o, mai bine de o jumătate de secol, printre scriitori, printre colegii săi de la Editura Minerva, fără de a căror colaborare n-ar fi putut să se menţină redactor-şef mai bine de două decenii, socotim că s-ar cuveni să vină cu o amplă evocare a unui lung răstimp dramatic prin care a trecut demersul celor care au voit să editeze cuviincios literatura română clasică şi studii temeinice despre ea. Este o datorie, pe care sper să şi-o onoreze.

■ Iordan Datcu



Desen de Marcel Voinea

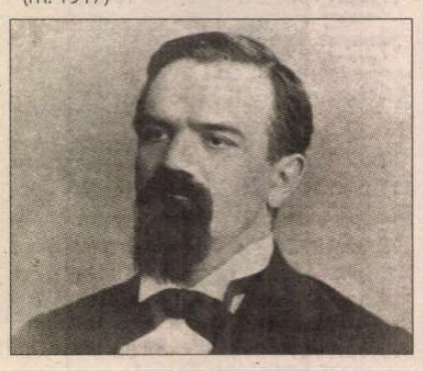
CALENDAR

12.02.1894 - s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut I.O. Suceveanu (m. 1960)
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1924 - s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut Teodor Vârgolici
12.02.1940 - s-a născut Corneliu Reguş (m. 2002)
12.02.1943 - a murit D. Nanu (n. 1873)
12.02.1979 - a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1982 – a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)
12.02.1996 - a murit Alexandru Struţeanu (n. 1921)

13.02.1877 - a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut Şerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut George Sidorovici (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut Horia Matei
13.02.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut Petru Cărare
13.02.1950 - s-a născut Alexandru Şahighian
13.02.1959 - s-a născut Nicolae Popa
13.02.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 - a murit Tudor Ştefănescu (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut Dragoş Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut Vintilă Ornaru
14.02.1928 - s-a născut Radu Cârneci
14.02.1931 - s-a născut Gheorghe Achiţei
14.02.1932 - s-a născut Anca Balaci
14.02.1933 - s-a născut Corneliu Tamaş
14.02.1935 - s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
14.02.1936 - s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 - s-a născut Radu Dumitru
14.02.1937 - s-a născut Dumitru Ţepeneag
14.02.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut Damian Necula (m. 2009)
14.02.1945 - s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1947 - a murit Ioan Iancu Botez (n. 1872)
14.02.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.02.1834 - s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)



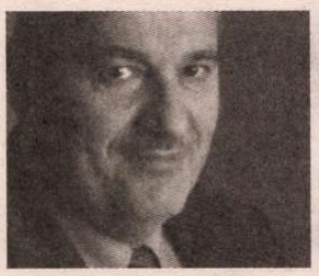
Trăim, indubitabil, un sfârșit de epocă. Fie-ne îngăduită măcar melancolia, dacă optimismul ni s-a evaporat deodată cu tirajele.

15.02.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 - s-a născut Andrei Lupan (m.1992)
15.02.1920 - s-a născut Lucian Emandi
15.02.1921 - s-a născut V.Em. Galan (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 - s-a născut Romulus Zaharia
15.02.1931 - s-a născut Petre Stoica (m. 2009)

15.02.1938 - s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 - s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 - s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 - s-a născut Cornel Cotuțiu
15.02.1945 - s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
15.02.1971 - a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1984 - a murit Lola Stere-Chiracu (n. 1913)
15.02.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)
15.02.2000 - a murit Constantin Georgescu (n. 1933)

16.02.1903 - s-a născut Ion Șiadbei (m. 1977)
16.02.1910 - s-a născut Tatiana Stănescu (m. 2001)
16.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1991)
16.02.1939 - s-a născut Ilie Constantin
16.02.1939 - s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.02.1950 - s-a născut Mihai Grămescu
16.02.1953 - s-a născut Nina Josu
16.02.1985 - a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1991 - a murit Marin Iancu Nicolae (n. 1907)
16.02.1995 - a murit Victor Kernbach (n. 1923)
16.02.1996 - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)

17.02.1923 - a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1925 - s-a născut Angel Grigoriu (m. 2000)
17.02.1927 - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1941 - s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
17.02.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1949 - s-a născut Ovidiu Moceanu
17.02.1950 - s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 - s-a născut Ion Lilă
17.02.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
17.02.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.02.1987 - a murit Pavel Boțu (n. 1933)



■ contrafort de mircea mihăieș

Moartea revistelor literare

Greșesc probabil, dar nu mă pot împiedica să nu văd o stranie legătură între hărnicia recentă, ieșită din comun, a unor scriitori de mare succes și dezinteresul tot mai pronunțat al cititorilor pentru literatură.

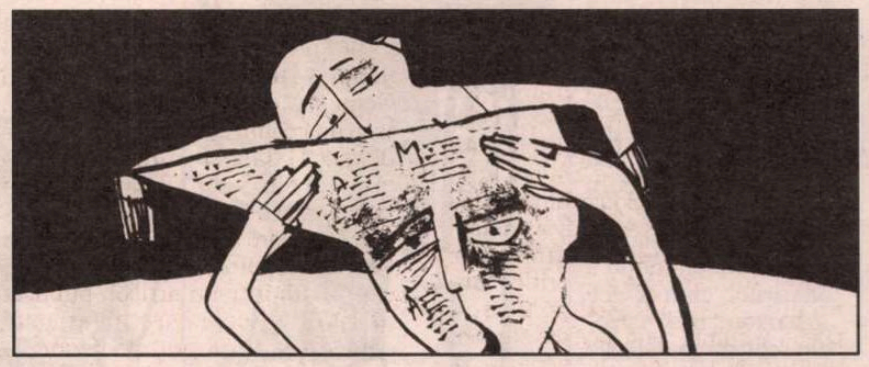
Mă refer aici la nume prestigioase ale planetei, nu la inevitabilii grafomani. Ei încearcă să compenseze, printr-o producţie „în trei schimburi", numărul tot mai mic de cititori per titlu. E uimitor să observi că autori care, în trecut, îşi drămuiau cu grijă apariţiile publice, astăzi expediază la tipar, cu o regularitate de cronometru, carte după carte. Iată-l, de pildă, pe Paul Auster. E suficient să intri pe site-ul lui pentru a fi întâmpinat de următoarea mărturisire: „Pentru mine, scrisul nu mai e un act de liberă voinţă, ci unul de supravieţuire." Îi parcurgi apoi bibliografia şi constaţi că în ultimul lustru a lucrat aproape după metoda „anul şi romanul". Abia ai terminat de citit *The Brooklyn Follies*, că te trezeşti cu *Travels in the Scriptorium*. Ai parcurs aventurile bătrânului care şi-a pierdut memoria, pentru a plonja în utopia neagră numită *Man in the Dark*. În fine, ai fost fericit să găseşti într-o mare librărie new-yorkeză, în toamna târzie a lui 2009, un exemplar cu autograf al lui *Invisible*, ai luat act în grabă de avatarurile (scuzaţi cuvântul!) lui Adam Walker, când afli că, pentru 2010, ţi se pregăteşte deja o nouă carte: *Sunset Park*.

Un scenariu identic funcţionează în cazul lui Philip Roth. Iată ce ne-a oferit în ultimii şase ani: 2004 – *The Plot Against America*; 2006 – *Everyman*; 2007 – *Exit Ghost*; 2008 – *Indignation*; 2009 – *The Humbling*. Şi, da, aţi ghicit, în 2010 ne vom delecta cu... *Nemesis*! Înţeleg deruta şi enervarea editorului român, obligat să facă faţă acestui ritm infernal, deşi efortul de a traduce aproape instantaneu nu e răsplătit de interesul cititorului. Dacă în Statele Unite aceşti autori vând zeci sau chiar sute de mii de exemplare, la noi tirajele sunt aproape confidenţiale.

Adăugaţi-i celor de mai sus pe Don DeLillo, care după anul 2000 a scris nu mai puţin de patru cărţi, şi pe leneşul incurabil, Thomas Pynchon. Dacă ritmul de publicare al acestuia era de o carte la 6-7 ani, în ultimii cinci ani a tipărit două: *Against the Day* (2006) şi *Inherent Vices* (2009). Probabil că aceste date nu dovedesc, în absolut, mare lucru. Şi totuşi, ele spun ceva despre precipitarea autorilor de notorietate, despre instinctul lor de a rămâne în atenţia publică într-un moment când traversăm o profundă criză a publicaţiilor literare. În urmă cu două sau trei decenii, aceşti scriitori, sau alţii, rămâneau prezenţe vii chiar dacă nu trimiteau cu anii cărţi în librării. Criticii şi istoricii literari erau la datorie, reîmprospătând periodic memoria cititorului şi păstrându-i treaz interesul pentru literatura de calitate.

În clipa de faţă, criza revistelor literare şi culturale nu mai e o afirmaţie fără acoperire. Fie că ne referim la publicaţiile academice, fie la magazine, ele au ajuns nu doar apariţii de nişă, ci minuscule buletine ale unor mărunte cluburi care nu comunică între ele. Unde sunt vremurile când Fitzgerald se îmbogăţea publicând povestiri în „Esquire" sau „The Saturday Evening Post"? Dar cele când Truman Capote făcea furori cu textele din „The New Yorker", „The Atlantic Monthly" sau „Harper's Magazine"? Nu mai vorbesc de frenezia iscată de publicarea, tot în „The New Yorker", a unora din povestirile lui Salinger.

Toate acestea par poveşti din timpuri imemoriale. Astăzi, revistele

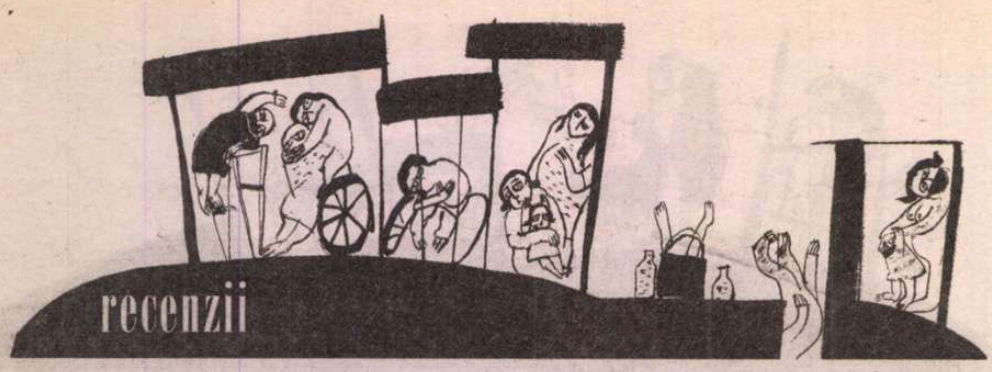


culturale nu diferă prea mult, nici în ton, nici în conţinut, de suratele lor „glossy." Am citit ani de zile, cu pasiune, „Magazine littéraire" şi „Lire", două publicaţii a căror parcurgere te ajuta să-ţi faci o imagine despre nivelul literaturii franceze a momentului (cu ample deschideri spre alte spaţii culturale). Intrate pe mâna unor adepţi ai postmodernismului şi corectitudinii politice, ele sunt de-o dezamăgitoare lipsă de consistenţă. Numărul pe decembrie 2009 – ianuarie 2010 al lui „Lire" e o însăilare de mărunte comentarii, recenzii şi irelevante fragmente din cărţi în curs de tipărire, prinse între copcile unor rubrici „de direcţie" scrise de doi autori nesăraţi. Unul, François Busnel, e ideologizat până-n pânzele albe, celălalt (de altfel, un prozator după care francezii se dau în vânt, Frédéric Beigbeder) s-a specializat în reciclarea unor teme pe cât de bătătorite, pe atât de plicticos tratate. Cât despre „entretien"-ul cu Fabrice Luchini, actorul de succes, nu găsesc decât un calificativ: ruşinos...

Vă iluzionaţi că numărul pe februarie 2010, dedicat lui Camus, la cincizeci de ani de la moarte, e mai de Doamne-ajută? Vă înşelaţi. Aceeaşi îngrămădire halucinantă de texte superficiale, aceleaşi note biografice pe care le găseşti în orice dicţionar, aceeaşi inapetenţă de a spune lucruri esenţiale – sau măcar originale – despre unul din marii scriitori ai veacului trecut. Aflăm că a fost romancier, filozof, dramaturg, seducător. Mai ales seducător. Drept urmare, ni se oferă detalii despre multiplele sale amoruri, fotografia amantei Maria Caserès, lista completă a nevestelor şi iubitelor. Şi multe fotografii ale scriitorului, cu smoking, în ţinută proletară, cu ţigară în mână sau în gură, încruntat sau zâmbind, la tribună sau în sala de repetiţii. Ah, da, şi discursul ţinut la Stockholm, la primirea Premiului Nobel.

Un articol recent al lui Ted Genoways publicat în „Mother Jones" leagă „moartea romanului" de diminuarea catastrofală a impactului revistelor literare şi academice. Autorul constată că universităţile din Statele Unite oferă nu mai puţin de 822 de programe „creative writing". Dacă fiecare din aceste cursuri sunt urmate de nu mai mult de cinci până la zece studenţi, cam într-un deceniu se ajunge la cifra de aproximativ de şaizeci de mii de noi scriitori sau măcar specializaţi în „arta scrisului." Cum media tirajului revistelor literare a ajuns la o mie cinci sute de exemplare, nici nu se mai poate spune – ca pe vremuri – că scriitorii se citesc doar ei între ei. Nemiloasa contabilitate a tirajelor arată că nimeni nu mai citeşte nimic...

Trăim, indubitabil, un sfârşit de epocă. Fie-ne îngăduită măcar melancolia, dacă optimismul ni s-a evaporat deodată cu tirajele. N-am să uit niciodată înfrigurarea cu care am aşteptat, prin 1969 - 1970, ca adolescent, publicarea în „Viaţa românească" a părţii a doua a unei proze de Al. Robot, scriitor despre care nu ştiam nimic şi despre care n-am aflat nici între timp mare lucru. Se numea *Music-hall* şi era povestea tulburătoare a unui cuplu de balerini, Tamara şi Ygor, mamă şi fiu, văzută prin filtrul psihanalist-expresionist ce l-a marcat, parţial, şi pe Mircea Eliade. Acele vremuri, ale romanelor publicate în serial şi ale nuvelelor ample, au apus iremediabil. Revistele culturale de azi, când nu sunt colecţii de banalităţi strigătoare la cer sau organe ideologice cărora li s-a ordonat exterminarea a tot ce nu le convine în viaţa publică (vezi marxismul deşănţat din „Cultura" sau gargara corect-politic-resentimentară a „Observatorului cultural"), concurează superficialitatea sclipicios-sinucigaşă a unor mărci cândva prestigioase, dar care astăzi se pregătesc să moară, mor, au murit deja... ■



Casa teslarului

de Ioan Pintea

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2009, 104 p.

Oricât de mult s-ar intersecta cele două ipostaze – *părintele* şi *poetul* –, ele nu se subordonează una celeilalte şi nici nu-şi confundă instrumentarul. Ioan Pintea lămureşte lucrurile într-un interviu: mama „era o femeie foarte evlavioasă"; în sat „foarte mulţi ţărani aveau biblioteci"; „citeam *Psalmii*, neştiind că dincolo de rugăciune se află şi foarte multă poezie". Aşadar, creşte firesc în atmosfera casei părinteşti cu un Dumnezeu îmblânzit sub mângâieri materne, apropiat şi înţelegător. La un moment dat, intervine Biblioteca. Psalmii sunt şi poezie. Se petrece nu o „ruptură", ci asumarea încă unei modalităţi fantasmatice de lansare a chestionarului fiinţei. Cele două îşi păstrează autonomia, dar îşi dezvăluie şi consubstanţialitatea – sunt locuitoare ale „lumii închipuirii". Sănătos la minte şi slobod, cum îl vedea Steinhardt, I.P. începe senin şi neliniştit a doua denominaţie a lucrurilor, cum ar zice „gânditorul năstruşnic" din schiţele metafizice blagiene. *Celestitatea* e sublimată, nu exhibată. Divinitatea e lăsată într-un fundal securizant (precum *casa onirică* a copilăriei). Poetul poate să-l poarte pe Dumnezeu de mână: „au ei poeţii o tehnică anume / lângă ei dumnezeu se face mic / mic de tot / un omuleţ acolo care se lasă dus de mână / şi încântat îi urmează ascultător". Poeţii înşişi sunt „omuleţi frumoşi / cu mâini mici şi puternice" care sparg între „degete / de dragul Domnului stelele cerului departe de lume". Micşorarea nu e handicap, ci punct de pornire al unei creşteri. Evoluând între două lumi şi între două limbaje, I.P. îşi asumă golul şi pustiul cu gesticulaţia calmă a muritorului care ştie să le facă să rodească – „cea mai verde iarbă creşte pe platourile de nisip / cea mai curată apă curge între aceste platouri". Casă a lui Iosif, cioplitorul, *casa teslarului* este partea de lume care sprijină şi face posibilă partea de cer. Ea vorbeşte şi despre *locuire*, despre lumea cea mică a prejmei, despre vecinătate; e simbolul închiderii-deschise a adăpostului, tot aşa cum larga coincidenţă de destin a viului ameninţat îmblânzeşte acute şi lărgeşte nesperat sentimentul apartenenţei la cosmos. Cu zvonuri din biblioteci alese, dar şi cu un timbru personal, poezia lui I.P. e generoasă, de o largă umanitate şi bine articulată.

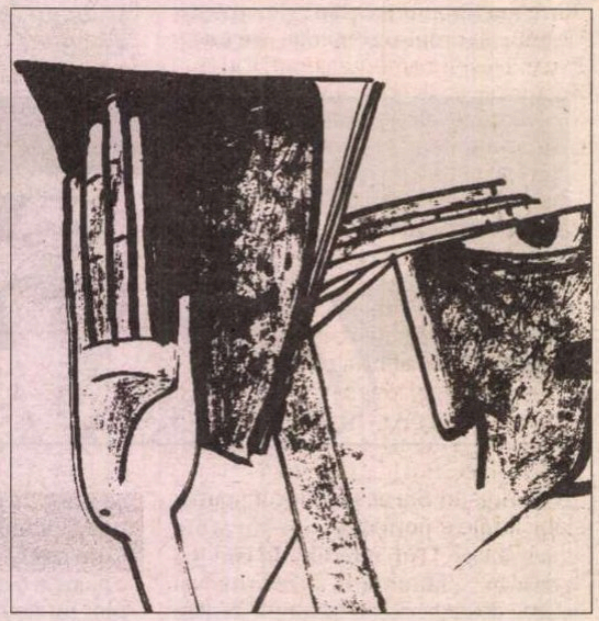
■ Irina Petraş

Dicţionarul personalităţilor feminine din România

de George Marcu, Rodica Ilinca

Cuvânt înainte de Gabriela Creţia, Bucureşti, Editura Meronia, 2009, 334 p.

Dicţionarele serioase sunt suficient de rare în România, ca să ne bucure orice lucrare de acest tip, mai ales când e scrisă de specialişti. Autorii sunt istorici (mai multe date despre aceştia se impuneau totuşi), iar dicţionarul pe care l-au alcătuit nu este o înşiruire seacă de date, ci, aşa cum observă prefaţatoarea, „o adevărată şi preţioasă galerie de tablouri, cu chipuri însufleţite, bine creionate şi individualizate". Sunt „doamne şi domniţe" din toate zonele artei, culturii şi istoriei, cu vieţile şi operele lor, iar într-o anexă lista femeilor din Academie, a femeilor politice (cu demnitarele comuniste



tip Suzana Gâdea cu tot). Ca la orice dicţionar, bănuim că selecţia este cea care va stârni discuţii. Este destul de derutant să vezi, la litera C, de pildă, laolaltă, nume ca: Chiajna Doamna, Codreanu-Zelea Elena, Comăneci Nadia, Constante Lena şi Ceauşescu Elena. Explicaţia dată în Cuvântul înainte este a unei reci obiectivităţi istorice. Totuşi, a plasa, într-o selecţie de portrete şi fotografii foarte zgârcită, de la finalul cărţii, poza Elenei Ceauşescu între Martha Bibescu şi Elena Cuza şi pe Ana Pauker între Veronica Micle şi Cella Serghi ni se pare un exces de zel istoric. Dacă toate doamnele ar fi avut portretele treacă-meargă. Articolul despre Zoe Ceauşescu pare, din nou, în plus, fiindcă nimeni nu a considerat-o vreodată pe fiica cuplului Ceauşescu o personalitate (a fost o profesoară universitară, de matematică, oarecare). Nu lipsesc cântăreţe de tot felul, dar lipseşte, de pildă sculptorita Lydia Koetzbue, autoarea Statuii Aviatorilor etc. În ciuda acestor probleme de selecţie, cartea va fi extrem de utilă mai ales celor care sunt preocupaţi de *gender studies*.

■ Raluca Dumitraşcu

Pactul somatografic

de Gheorghe Crăciun

Ediţie îngrijită şi prefaţată de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Editura Paralela 45, 2009, 226 p.

Preocuparea lui Gheoghe Crăciun pentru stabilirea tipului de transfer între corporalitate şi text datează din anii 80, când publica în „Astra" un articol intitulat *Trup şi literă*, simptomatic pentru viitoarea idee cu rang de obsesie că spiritul se naşte din ceea ce-i spun simţurile. Cu presimţirea timpurie a bolii, care l-a şi răpus, prematur, în 2007, autorul s-a luat în primire ca materie primă pentru observaţii, notând, la un moment dat (în *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la Pupa russa*), că a înţeles târziu, cu adevărat, principiul trupului sufletesc teoretizat de Hortensia Papadat-Bengescu. Citim în *Grandangular*, cules în *Mecanica fluidului* (2003 – fragmentele menţionaate sunt grupate într-o oportună secţiune „la temă", Addenda): „Scriitorul nu este o maşină de cuvinte, cum credea Valéry, ci un organism de cuvinte. [...] Cuvintele, chiar dacă ale tuturor, nu sunt nici o clipă în afara noastră, ci în interior. Ele sunt secreţia propriei noastre fiziologii". Convalescent, după ce era să-şi încheie conturile cu viaţa despre care spunea că „n-a făcut decât să-l obosească", în 2002, pe patul de spital, are ideea pactului somatografic, ca foileton construit din „mici analize" situate în „regimul gratuităţii". E un mod polemic de a spune că investigarea prozelor – romane, nuvele, discursuri hibride – va ignora deliberat temele sau mesajele, forând doar în stratul aşa-numitului *evazionism narativ*, în teritoriul *modurilor* de prezentare, care privilegiază gradul de somatizare a subiectelor, „felul în care au fost luate în posesie, în adecvare cu respiraţia, timbrul vocii, ritmul sangvin, privirea, gradul de atenţie la lume, auzul şi tactilitatea celui care scrie". Astfel, Mircea Horia Simionescu, Simona Popescu, Radu Petrescu, Ştefan Agopian, Livius Ciocârlie, Gabriela Adameşteanu (dar şi alţii) au parte de unele dintre cele mai penetrante şi inovative interpretări, eseistul având oroare de clişee şi de redundanţe. Dintr-o intuiţie a lui Mircea Nedelciu ne mărturiseşte autorul că s-a ivit proiectul necesităţii revizuirii instrumentarului critic, pentru că, în raport cu operele postmoderniste, discursul interpretant ar fi fost retardat, prăfuit, obsolet. Fenomenele noi produse de generaţia optzecistă solicitau, cu alte cuvinte, strategii noi de încercuire, o reînţelegere a funcţiilor literaturii ca atare. Pentru cuvenita sincronizare, Gheorghe Crăciun propune pactul somatografic. Etapele clarificatoare, sedimentarea gândurilor, ca şi chinurile corporale (la propriu) însoţitoare ale efervescenţei intelectuale sunt descrise detaliat de un prefaţator emonţiona(n)t, căruia i se pare important să lase să se vadă laboratorul uneia dintre cele mai ascuţite inteligenţe teoretizante din decade întregi.

■ Gabriel Coşoveanu

Mihai Şora. O filosofie a bucuriei şi a speranţei

de Leonid Dragomir

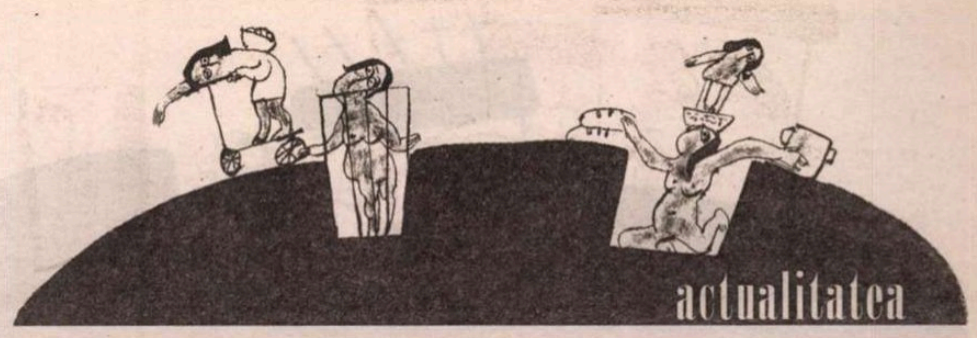
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2009, 184 p.

Filozofia nu ca sport intelectual de elită, ca discurs *despre*, ci practică a înţelepciunii, ghid pentru o viaţă interioară vie, scris din experienţa revelatoare a unui maestru. Să simţi suflul gândirii maestrului şi acest suflu să te atingă, inspirator. Cam asta aş cere de la o carte de filozofie. Şi asta am aflat în această „introducere" în opera lui Mihai Şora, de Leonid Dragomir. O operă de gradul doi, veţi zice; o carte hibridă, jumătate comentariu, jumătate interviu cu autorul. Dacă trecem peste aceste prejudecăţi, vom descoperi în acest volum modest ca proiect (nu o interpretare, ci o expunere) o adevărată poartă de acces către filozofia lui Mihai Şora.

Pe o hartă schematică unde am fixa punctele nodale ale gândirii lui Mihai Şora, în mână cu îndrumarul alcătuit de Leonid Dragomir, reperul l-ar constitui nevoia omului de „a fi ceea ce este", dublată de paradoxala dificultate de a fi ceea ce eşti, de primejdia de a alege, în fiece clipă, drumul greşit. Această dificultate de ordin mai ales interior presupune o luptă continuă cu aparenţele care ne învăluie, pentru a ne recuceri autenticitatea, „luptă" care se poartă sub forma unui „dialog interior". Imperativul autenticităţii, scopul „salvării ontologice" (una evanescentă, ţinând de clipă, nu de veşnicie), „dialogul interior" sunt temele gândirii lui M. Şora, plasate într-un context dramatizat, în sensul existenţei unor forţe sau poli mereu contradictorii, din a căror ciocnire perpetuă se nasc libertatea, creaţia umană, plenitudinea. Valorile fiinţei se plasează sub auspiciile verbului *a fi*, pe când falsul existenţial, aparenţa care deturnează fiinţa de la sine trec în regimul lui *a avea*. „A fi" înseamnă Bucurie – bucuria de a fi tu însuţi, într-un raport corect, ne-căzut, cu Celălalt, adică în comuniune cu lumea şi cu semenii tăi. „Eul deschis" se află într-un dialog real, ne-egocentric, ne-ideologic, cu ceilalţi, „dialogul generalizat" al indivizilor însemnând „viaţă comunitară", singura bază sănătoasă a unei societăţi civile pluraliste, în care diferenţele dintre indivizi şi libertatea individuală se păstrează. Spre deosebire de viaţa comunitară, „societatea" se bazează pe grupuri de interese guvernate de „a avea", aneantizând treptat indivizii.

Care este însă Speranţa, în contextul unei lumi globalizate, dominate de „a avea"? Mihai Şora ne dă o lecţie: totul depinde de fiecare dintre noi, să fim ceea ce suntem şi să ne deschidem-dăruim către ceilalţi. Istoria, ne atrage atenţia filozoful, ne învaţă să sperăm: însuşi creştinismul a apărut într-o epocă a marilor imperii şi, predicat de 12 oameni simpli, aleşi de Isus, a „cucerit", în spirit, lumea.

■ Raluca Dună



datorită literarului cele mai bune cărţi rămân, aşa cum le citeşte autorul *Scrisorilor* din Paris, cu adevărat cele mai bune.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Inimitabil

Parcurse cu ochi neutru, e aproape de necrezut că scrisorile pariziene ale lui Lucian Raicu au fost citite întâi şi-ntâi la Radio France Internationale. (Înainte de a apărea în serial în România literară).

Ele par, toate, să cultive mai degrabă reflecţia intimă, de bibliotecă, decât adresarea la scenă deschisă, marcată de implicite concesii făcute publicului. Frazele sunt întinse, foarte întinse, niciodată neclare însă, cu opriri şi aprofundări frecvente, cu explicitări personale ale omenescului generic. Raicu nu dă impresia c-ar face vreo diferenţă de dicţiune între aceste eseuri în doi timpi şi cărţile substanţiale (despre Labiş, despre Gogol) pe care le-a publicat înaintea exilului său din 1986. E o metodă sigură de a menţine legătura cu ţara, cum bine observă Vasile Popovici în prefaţă, dar şi una, mai accentuată încă, de a nu pierde contactul cu critica literară. Căci pericolul cel mare, pentru autorul *Căii de acces*, acesta ar fi fost. Să îşi înstrăineze, adică, vocaţia. Să nu mai fie, dintr-un motiv absurd, ceea ce fusese născut să fie: critic literar.

Despre cum a început colaborarea cu RFI, ne dă o mărturie chiar autorul, într-una dintre ultimele scrisori ale acestui volum, alcătuit cu admirabilă grijă de Livius Ciocârlie. Ce rămâne din paragraful acesta e tocmai francheţea cu care Raicu îşi afirmă, în ciuda tuturor parantezelor modestiei, devotamentul natural pentru scris. Inutil să mai spun că, în ce-l priveşte, a scrie nu înseamnă altceva decât a comenta vibrant literatura. Cele câteva rânduri se referă la Alexandru Papilian, cel care i-a oferit generos, într-un moment deloc comod, rubrica: „mi-a primit manuscrisul, prea lung, (căci nu aveam timp, vorba lui Voltaire, să-l fac scurt), pagini aproape indescifrabile, încropite în grabă şi haos mintal, între două vizite la Prefectura de Poliţie, l-a pus la punct (cam trebuia...), l-a bătut la maşină, căci eu nici măcar asta nu ştiam, doar să încropesc ceva stângaci şi nesigur de mine «ceva», în fine, «despre literatură».” (p. 281)

Ce nu spune Lucian Raicu însă nici măcar printre rândurile acestui rechizitoriu jucat e cum sună cronicile lui radiofonice. O parte dintre cititorii **României literare** de bună seamă că vor fi ştiind. Pentru o altă parte însă, care n-a mai avut prilejul de a-l asculta pe critic la cald, lucrul trebuie cumva dedus din pagini, absorbit din materia celor *O sută de scrisori din Paris*. Nu-i greu, dar cere răbdare şi, cum să zic, ureche muzicală. Ureche pe care, fără discuţie, Lucian Raicu însuşi o posedă. De multe ori îl surprindem descifrând, cel puţin până la un punct, partitura cărţii pe care o citeşte. De pildă aici, unde îl interpelează pe Starobinski fără a se neglija totuşi pe sine: „Citind cu vădită plăcere a *auzului* din *Tablourile pariziene* ale lui Baudelaire versurile ce dau glas dorinţei poetului de a se «culca aproape de cer», în vecinătatea clopotniţelor, ca să asculte mai bine de acolo solemnele lor imnuri «purtate de vânt», dar şi ca să perceapă mai bine, de-acolo de sus, cântecul şi sporovăiala lucrătorilor de jos – citând aceste câteva versuri, Jean Starobinski pare a extrage din ele, şi nu numai în sensul lor explicit, dar, aş spune, şi din sonoritatea lor materială, o întreagă teorie a modernităţii.” (p. 85)

O fineţe de acordor! Lucian Raicu verifică rezonanţele criticului francez, care la rândul lui face acelaşi lucru în ce-l priveşte pe poetul *Florilor răului*. E drept, el nu se opreşte aici. Mai mult decât atât, are oroare de a se opri în planul suprafeţelor, fie ele sonore sau asociative. (La un moment dat, încântându-se absolut

Lucian Raicu,
O sută de scrisori din Paris
Selecţie de Livius Ciocârlie,
prefaţă de Vasile Popovici,
Bucureşti, Editura Cartea
Românească, 2010

justificat de vivacitatea limbii franceze în varianta Nathalie Sarraute, îşi ia seama şi revine asupra moralei existenţiale, spune el, de tip rusesc. Din punctul lui de vedere, prima abordare ţinea în prea mare măsură de divertisment. Iar asta doar pentru că acolo privilegiase aventura câte unei expresii în dauna martiriului spiritual.) Când elaborează, *manu propria*, teorii, le conferă verticalitate, adică deopotrivă adâncime şi înălţime. Dar nu cred c-ar fi înţelept să lăsăm deoparte atenţia formală pe care Raicu a transformat-o în stil. E de-ajuns exerciţiul elementar de a-i citi articolele cuvânt cu cuvânt pentru a înţelege despre ce e vorba.

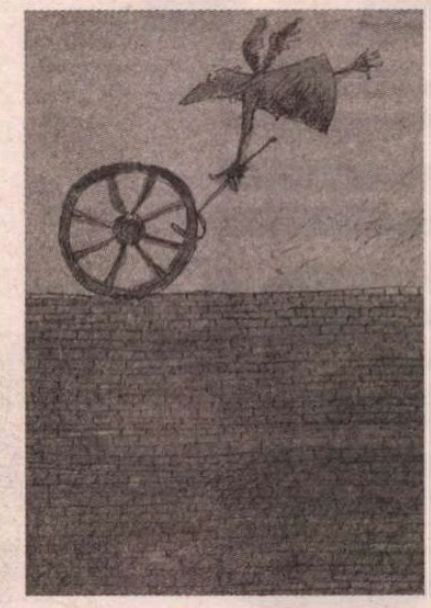
Unele din cuvintele acestor eseuri au resorturi de tensiune atât de puternice, încât, practic, fraza se opreşte la ele. De obicei, Raicu insistă asupra lor, marchează finişul cu un umor pe care strict sintactic n-avem cum să-l detectăm. Iată de ce scriam la începutul cronicii că ochiul neutru poate vedea în aceste eseuri pe unde scurte anumite incongruenţe structurale. De fapt, o repet, chestiunea nu se pune în termeni vizuali. Prea puţin contează că unele enunţuri durează câte-o jumătate de pagină, tonul lor, prozodia lor (risc un termen în aparenţă nepotrivit) nu lasă loc de confuzie.

În această *Sută de scrisori din Paris*, criticul nu omite nici un nume cu greutate al literaturii franceze. De la Pascal, care e primul asupra căruia zăboveşte, până la, desigur, Verlaine, Valéry, Proust, Fondane, Mauriac (căruia, deloc întâmplător, îi supune interpretării tocmai *vocea*), Bernanos, Simenon, Blondin, Sollers, Barthes. Ultimul, în ordine cronologică, e Luc Ferry. Deşi îi comentează pe toţi în legătură cu fapte de relativă actualitate (o recentă revelaţie a manuscriselor, o biografie neaşteptată, o ediţie de opere pe cât se poate completă sau chiar, în cazul unora, o carte nouă), Raicu nu face aici cronică literară. Verdictul, la el, e implicit. Cel mult, îl dă, în unele cazuri, prin delegaţie. Nu o dată invocă un autor de calibru prin prisma fascinaţiei câte unui critic literar, şi el de calibru, pentru acela. Nimic scorţos în elogiu, dacă despre elogiu se poate vorbi în mod responsabil la asemenea cote de sensibilitate. Regia interviului în care nimeni altul decât Roland Barhes îşi deconspiră slăbiciunile e perfectă:

„«Există trei scriitori care cu siguranţă contează mult în viaţa mea, aş putea spune în cea cotidiană, în măsura în care din ei citesc câte puţin seara, nu chiar tot timpul, dar foarte des iar mă întorc la ei...» Cum să nu devii teribil de curios, cum să nu – literalmente – ciuleşti urechile în aşteptarea intimei confesiuni; ei bine, iată-i pe fericiţii Aleşi... Ce fericire mai mare pentru un scriitor decât să figureze pe avara la culme listă a preferaţilor – trei la număr! – ai unui cititor ce răspunde la numele de Roland Barhes? E vorba de Sade, e vorba de Flaubert şi e vorba de Proust.” (p. 269) Toţi patru sunt scoşi din bronzul statuar şi reinvestiţi cu atributele umanităţii. Dar ce umanitate!

Despre ea, în fibra ei esenţială, criticul vorbeşte mult mai apăsat despre, să zicem, capodoperă. (Crede în existenţa acesteia din urmă, dar crede cu argumentele lui, care îi aparţin în exclusivitate. N-o concepe însă în afara interpretării.) *Scrisorile* acestea limpezesc cel mai bine uşoara confuzie care s-a instituit în jurul tipului de exegeză pe care-l practică Raicu. Sub acest aspect, prefaţa lui Vasile Popovici e remarcabilă, atâta vreme cât aduce în lumină dimensiunea politică (deci nu îngust estetică) a eseurilor. Ei bine, da, Raicu nu e evazionist, nu e autonomist, ci, lucru încă şi mai greu, onest. El sondează literatura de *dincolo de literatură*, adică acea zonă în care eticul, socialul, culturalul, omenescul, literarul şi literalul se întâlnesc. Mă interesează mai cu seamă cel din urmă termen. Literalul. Fiindcă datorită lui cele mai bune cărţi rămân, aşa cum le citeşte autorul *Scrisorilor din Paris*, cu adevărat cele mai bune. El chiar se duce la text, se apropie de pagină, îi urmăreşte la nevoie cernelurile tipografice. Două pagini. Atât are, în carte, povestea iniţierii în lumea manuscriselor lui Proust, la Biblioteca Naţională, sub îndrumarea (cine altul ar fi fost mai nimerit?) lui Roland Barhes. Dar, din cele trei sute, acestea două nu trebuie cu nici un chip sărite!

Încărcătura afectivă a valorii. Acesta e *trouvaille*-ul care-l face pe Lucian Raicu, în *Scrisorile din Paris* şi nu numai în ele, inimitabil. ■

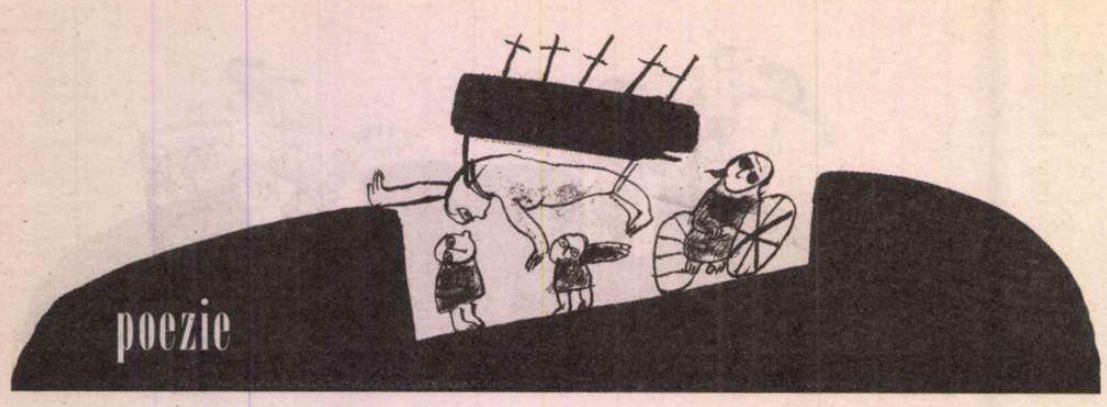


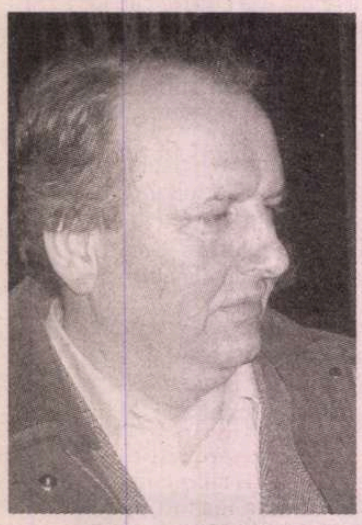
Desen de Marcel Voinea

MIERCURI, 17 februarie,
a apărut cel de-al 48-lea volum din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
romanul
Invitaţia la vals
de
Mihail Drumeş

Ediţia de faţă reprezintă cea de-a 35-a reeditare a romanului acestuia apărut în 1937. Despre ingredientele acestei reţete de succes vorbeşte în prefaţă
Răzvan Voncu.

Tabel cronologic şi referinţe critice de
Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Vântul muzicii* de
Remus Grecu





Adrian Alui Gheorghe

Cum a dispărut orașul grecesc Cnossos sau Poetul bătrîn își declamă faima

Doamne, cît de bine era pe atunci!
Brutarul cocea pîine;
Croitorul făcea haine pe măsură;
Pantofarul făcea pantofi care zburau vrăjiți;
Grădinarul planta tufe de flori ale căror lujeri se rupeau
Sub greutatea mierii;
Zidarul făcea ziduri care apărau perfect definitul
de marele inamic care
stă ascuns, de veacuri, în nedefinit.
Ziua venea cu o indicibilă plăcere.
Luna se cățăra pe munți sveltă –
un atlet al zeilor gata oricînd să arunce săgeata
în căpriorul rătăcit.

Dar poetul? Desculț, flămînd, cu hainele numai zdrențe
Cerșea la poarta dinspre nord, pe acolo pe unde intrau în oraș
Învingătorii. Toți îl loveau cu coji de fructe, cu semințe de vorbe,
El le prindea din zbor, multă poftă de viață îți trebuie
Ca să pui în cuvinte tot ce prisosește de la masa de seară,
Să împarți adevărurile și cu cîinii, oscioare pe care firișoarele de viață
Stau ca viermii care se visează fluturi.
Cu limba pe aer scria
Cîntecul pe care oamenii îl așteptau ca pe-o împărtășanie:

Doamne, cît de bine era pe atunci:
Brutarul cocea pîine;
Croitorul făcea haine pe măsură;
Pantofarul făcea pantofi care zburau vrăjiți;
Grădinarul planta tufe de flori ale căror lujeri se rupeau
Sub greutatea mierii;
Zidarul făcea ziduri care apărau perfect definitul
de marele inamic care
stă ascuns, de veacuri, în nedefinit.

Ziua venea cu o indicibilă plăcere.
Luna se cățăra pe munți sveltă –
un atlet al zeilor gata oricînd să arunce săgeata
în căpriorul rătăcit.

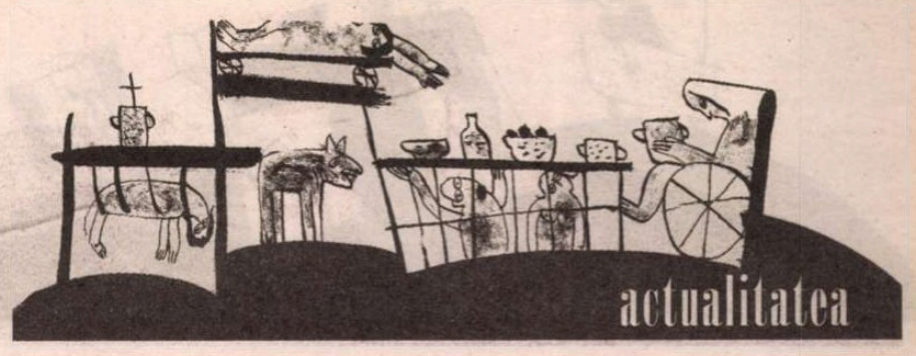
Dar într-o zi
– lampa care trebuia să lumineze tocmai a scuipat sînge –
pantofarul a murit.
O, ...!
Nevasta pantofarului și-a aprins părul
Ca să-i lumineze drumul. Au orbecăit împreună fără de țintă.
O, ...!
Doamne! Lucrurile au luat o întorsătură ciudată.
Brutarul a rămas desculț
Și nu a mai mers la brutărie.
Orașul a rămas fără pîine;
Fără pîine croitorul a slăbit și a murit în scurt timp;
O, ...!
Oamenii au rămas, astfel, dezbrăcați și i-a apucat frigul,
Dîrdîiau,
O parte s-a întors în sălbăticie,
S-a îmbrăcat în piei de animale;
O, ...!
Zidarul a rămas izolat pe coama zidului
Nimeni nu a mai venit să-i dea o scară să coboare
L-a ars soarele, s-a evaporat
Ca o picătură neînsemnată de apă;
O, ...!
Pe străzi mărșăluiau ierburile
Care umblau cu pietrele în gură;
Dar unde era florăreasa?
Ea trăia o iubire secretă
Pentru dansatorul din porțelan de Sevres
Care fusese expus în vitrina bijutierului
Mort și el ros pe dinăuntru de fantasmele proprii;
De asta florile creșteau singure
Semințele sălbăticite izbucneau de sub pielea oglinzii
Mici monștri care amușinau cu boturile lor cerul;
O, ...!
Cerul era umed, igrasios, îngerii se dezlipeau
Ca abțibildurile lipite provizoriu
Cu limba,
Lunecau de pe înălțimile rugăciunii
Ca de pe tobogan
Oamenii îi îmblînzeau
Îi foloseau ca îngeri de companie.

Dar poetul? Desculț, flămînd, cu hainele numai zdrențe
Cerșea la poarta dinspre sud, pe acolo pe unde ieșeau din oraș
Învinșii.

În coșul de gunoi a aruncat zdreanța unui poem care începea așa:

Doamne, cît de bine era pe atunci!
Brutarul cocea pîine;
Croitorul făcea haine pe măsură;
Pantofarul făcea pantofi care zburau vrăjiți;
Grădinarul planta tufe de flori ale căror lujeri se rupeau
Sub greutatea mierii;
Zidarul făcea ziduri care apărau perfect definitul
de marele inamic care
stă ascuns, de veacuri, în nedefinit.

Ziua venea cu o indicibilă plăcere.
Luna se cățăra pe munți sveltă -
un atlet al zeilor gata oricînd să arunce săgeata
în căpriorul rătăcit.



E o candoare stranie în tonul lui Zeletin, un fel de sentimentalism gingaș fără pete licențioase, triviale sau necuvenite.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Picături savante

În anii '80 catedra de biofizică de la Facultatea de Medicină din București fusese oropsită de un destin vitreg și pauper, dovadă fiind prezența, în fruntea colectivului didactic, a unei relicve profesorale croită pe calapod comunist, o arătare pe cît de mediocră, pe atît de grosolană, în fața căreia orice student, înzestrat cu un minim fler apreciator, simțea unul și același lucru: că făptura aceea grobiană, cu facies crispat și înfățișare ciobănească, nu avea ce căuta acolo. Mai mult, precaritatea profesorului sărea în ochi grație contrastului ce-l separa de statura intelectuală a conferențiarului aflat în subordinea sa, acesta din urmă nefiind altcineva decît doctorul Constantin Dimoftache, al cărui pseudonim literar, aveam să aflu mai tîrziu, era chiar C. D. Zeletin.

În comparație cu profesorul (al cărui nume nu contează), Zeletin părea un exemplar descins din încăperile palatelor renascentiste, cu un aplomb spiritual care te încremenea prin deschidere și te uluia prin diversitate. Aducea cu un encicloped bizar acoperind cele mai felurite tărîmuri, un fel de hibrid de rasă în a cărui ființă se încrucișau, cu aceeași intensitate, două pasiuni la fel de puternice și la fel de sofisticate: medicina și umanioarele. Marea ciudățenie este că medicul acesta cu aplecări literare, de la care te-ai fi așteptat să-și cultive înclinațiile artistice pînă la treapta agreabilă a unui amatorism plin de mulțumire de sine, medicul acesta își dusese pasiunea pînă la pragul unei rafinări de ultimă performanță, impresionînd prin acribia cu care traducea din Baudelaire sau Michelangelo, dar mai ales impunînd prin erudiția pe care o arăta.

C. D. Zeletin,
Distinguo. Eseuri. Evocări. Scriitori. Medici. Convorbiri. Editura Vitruviu, București, 2008, 428 p.

De fapt, detaliul care îl singulariza în masa cadrelor didactice de la Medicină era pofta cărturărească. Conferențiarul invoca persoane, cărți sau versuri cu plăcerea cu care alții degustă aroma unui vin bun. O bucurie nesimulată îi însoțea perorațiile, C. D. Zeletin digerînd cultura la propriu, ca pe o hrană propriu-zisă, fără ostentație și fără parăzi cabotine. De fapt, Zeletin secreta cultură cu ușurință cu care o glandă își secretă hormonii, porii pielii sale părînd anume dilatați pentru a emana particule olfactive de ordin spiritual. În prezența lui simțeai mirosul unui creștet vibrînd enciclopedic în interiorul unui orizont care sfîrșise prin a-l absorbi cu totul. Dar ce te înmărmurea la Zeletin nu era atît luxurianța erudiției, înspăimîntătoare și inexplicabilă din perspectiva unui om normal, cît împrejurarea că acest apetit nu cunoștea întreruperi. Spiritul parcă îi fusese reglat pentru o activitate în platou de durată neprecizată, semănînd în anduranță cu densitatea acelor oțeluri care nu se rup și nu ruginesc. Pe scurt, îndeletnicirea cu savantlîcuri îi atinsese pragul cronic al celei de-a doua naturi, conferențiarul întrerupîndu-și experimentele de laborator spre ne întreba dacă Antioh Cantemir fusese nepotul sau unchiul lui Dimitrie Cantemir, dacă Dante trăise înaintea lui Petrarca sau invers, dacă știm etimologia oximoronului sau a calamburului, și dacă, în limba română, terținele sunt de preferat prozodic catrenelor. Mai mult, Zeletin aplica fără șovăire metoda pedagogică a stupefierii studenților, punîndu-i în situații neașteptate spre a le trezi, prin întîlnirea cu insolitul, reacția de gîndire. De pildă, întindea mîna spre perete și întreba: „Ce e acesta?" Răspunsul venea de la sine: „Un perete!" „Nu, e o suprafață!" „Dar asta ce e?", întreba din nou, cu indexul orientat spre perete: „O suprafață, bineînțeles". „Nu, e hidroxid de calciu." Concluzia pe care vroia să ne-o transmită: multitudinea punctelor de vedere nu e reductibilă la unul dominant.

Acest hedonist al cunoștințelor te năucea cu amănunțimea sisifică a docteniei sale. Știa o carte nebunească, acesta fiind singurul motiv pentru care era tolerat în ierarhia unei catedre în care, dacă s-ar fi respectat regula impusă de profesor, toți ar fi trebuit să fie niște idioți. Dar Zeletin era altceva, o ființă al cărei spirit părea infatigabil și vesel, arătînd vioiciunea dramatică a celor care, după ce au reușit să-și depășească decepțiile, rămîn pentru restul vieții acordați la tonusul bunei-dispoziții. Toate bursele pe care universitățile occidentale i le oferiseră îi fuseseră sistematic refuzate de autorități din cauza originii sale nesănătoase (tatăl fusese preot), dar și a încăpățînării cu care respingea propunerile făcute de Securitate. În fond, Zeletin era un mizantrop superior, care își convertise scîrba de semeni în pasiune de cultură. Fugea de vremuri adăpostindu-se într-un univers interior, și nu o putea face asta decît printr-un efort neomenesc de voință. Și fiindcă își pusese în minte să păstreze legături cît mai firave cu lumea, nu ne vorbea niciodată de prezent.

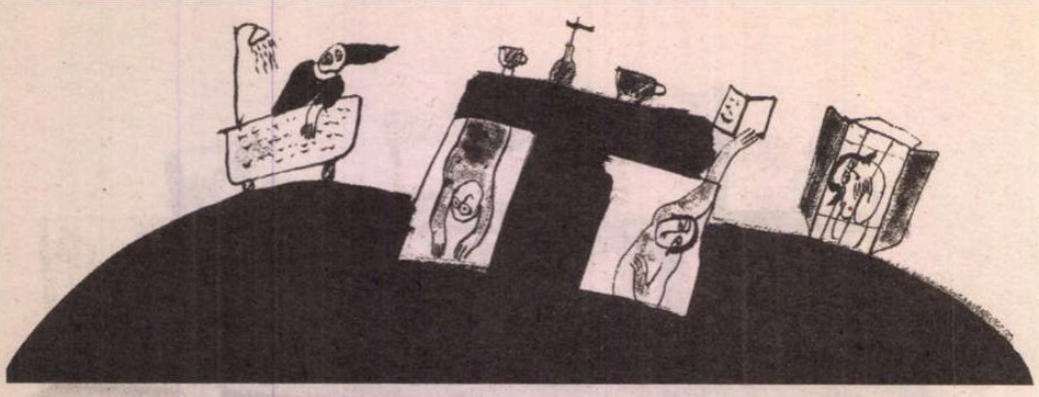
Citindu-i volumul *Distinguo*, o culegere de eseuri, evocări și dialoguri, i-am regăsit însușirile de atunci. Autorul pare un spirit cochet care pune preț pe delicatese livrești și pe trufandale teoretice. Seamănă cu un numismat care jubilează numai dacă pojghița monezii găsite atestă o neașteptată raritate istorică. În plus, o undă de sfătoșenie moldovenească, dar cu totul nemucalită, îi străbate textele, autorul simțindu-se bine în pielea unui povestitor ce are predilecție spre evocarea elogioasă. Nu are malițiozități sau uri manifeste, de unde și tonul de blîndețe ceremonioasă cu care face portretul intelectualilor pe care i-a întîlnit. E curtenitor fără tresăriri beligerante, trăsătură care îi împrumută aerul unei reverențe memorialistice. E o candoare stranie în tonul lui Zeletin, un fel de sentimentalism gingaș fără pete licențioase, triviale sau necuvenite.

De aceea, cartea savantului are ceva mătăsos și cald, de blîndă curgere lexicală, fără tensiuni mari și, în consecință, fără zguduiri din partea cititorului. Autorul pare să nu aibă colți sau gheare, amenitatea expresiilor așezîndu-l în rîndul autorilor cu frază rotundă și prevenitoare. E o pedanterie estetică în stofa eseurilor sale, ritmul fiindu-i molcom și reținut, de înaintare chibzuită și prudentă. De aceea, scrisul lui te încîntă fără să te răscolească. Te desfată fără să te răsucească dureros. Și fiindcă nu are stridențe patetice, Zeletin rămîne să fie gustat de un public restrîns și bine pregătit, apt a-i discerne tentele docte. Genul de autor osîndit a fi apreciat numai de cititori de același calibru umanist. Un polivalent care lasă în urmă o operă de înaltă discriminare estetică, dar o operă pătrunsă de un murmur savant și golit de agresivitate, de unde și senzația că o pagină care îi poartă semnătura seamănă ca un obraz fără țepi, neted la mîngîiere, dar consistent la palpare. Volumul este o probă de virtuozitate stilistică care nu sare în ochi din cauza lipsei de incisivitate. Zeletin este un liric a cărui emoție, ocolind răbufnirile temperamentale, se exprimă în accente duioase sau în rememorări prielnice. Nu ți-l poți închipui izbucnind în diatribe sau alunecînd în imprecații pe seama cuiva, de aceea nu cultivă expresiile tari sau senzațiile tăioase. În fond, cînd ți-ai petrecut decenii lîngă Perpessicius (etimologic, „cel obișnuit cu durerea"), Edgar Papu sau Tzigara-Samurcaș nu te mai poți coborî la standardul expresiei comune. În plus, cine scrie eseuri despre asonanțe, aliterații, hipocoristice și endecasilabi aduce cu un înger căruia privirile pămîntenilor nu-i pot depista prezența și nici nu-i pot măsura spectrul. Zeletin e un astfel de înger mișcîndu-se pe niște trepte la care nu ajung decît calofilii de esență ultrarafinată, acei vicioși nobili suferind de rarisimul sindrom al cărturăriei ca *modus vivendi*. ■

au mai apărut

● **Vasilis Vitsaxis, *Mitul. Punct de referință al căutării existențiale*, trad. din greacă de Elena Lazăr, Ed. Omonia, 2008, 232 p.** O cercetare asupra rolului jucat de mituri în formarea și evoluția omului, accentul fiind pus pe latura cognitivă a marilor legende ale omenirii.

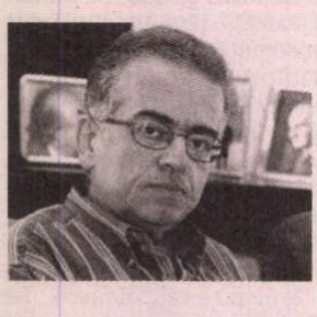
● **Paul Gottfried, *Mișcarea conservatoare*, ed. îngrijită de Mircea Platon, trad. din engleză de Dragoș Moldoveanu, Ed. Logos, 2008, 278 p.** O incursiune privind lupta dintre feluritele segmente și facțiuni ale Dreptei americane după cel de-al Doilea Război Mondial. O analiză competentă a marasmului prin care trec azi conservatorii în SUA.



Nimic nu mi s-a părut mai infailibil exorcizant decât această reconversie a mizeriei în sublim, a nimicului în plinătate, a minciunii torturante în adevăr eliberator.

Douăzeci de ani cu HUMANITAS

■ viaţă literară de **dan c. mihăilescu**



În primăvara lui 1990, pe când lua fiinţă fără nicio aprobare revista „România Mare“, ministrul Culturii Andrei Pleşu împlinea două „isprăvi” (cuvânt prea drag lui Noica pentru a-l evita aici) spirituale cu bătaie lungă: petrecerea Muzeul Ţăranului Român ca o lespede binecuvântată peste viaţa de minciună a Muzeului de Istorie a PCR, sub privirea sublim creştină a lui Horia Bernea - şi transformarea Editurii Politice în Editura Humanitas, sub bagheta de Prospero în furtună a lui Gabriel Liiceanu.

Omul căruia Cioran îi scria în septembrie 1991: „important e că originile mele există în sufletul meu şi sunt adânc emoţionat să le ştiu aidoma şi în sufletul dumitale”, după ce, în ianuarie 1989, se minuna că „în momentul în care Heidegger e târât prin noroi peste tot în Occident, în România se vând 42.000 de exemplare dintr-o carte a lui”.

Tot atunci, Ion Caramitru polariza energiile lumii teatrale româneşti întru regândirea în libertate a rosturilor breslei şi înfiinţa UNITER, iar peste câţiva ani Adrian Sîrbu impunea într-o strălucire copleşitoare pe scena mediatică Pro Tv-ul, care avea să redimensioneze întregul peisaj social, artistic, etnopsihologic, politic al deceniului.

Am asociat nu o dată, încă de atunci, aceste fenomene – MŢR, Humanitas, UNITER, Pro Tv – pentru că ele mi s-au părut *definitorii* şi *decisive* pentru noua personalitate a publicului românesc şi a lumii noastre culturale de după căderea comunismului. Acte de eroism cultural. Sigur, oricine poate oricând adăuga cu îndreptăţire alte şi alte înfăptuiri ale acelor ani, precum „Grupul de Dialog Social”, Sorin Dumitrescu şi Galeria „Catacomba”, explozia presei dimprejurul lui Ion Cristoiu, apariţia „Cotidianului“ lui Ion Raţiu, rolul esenţial în resuscitarea vieţii artistice pe care l-a avut de-a lungul anilor ’90 „Fundaţia Soros România” ş.a., însă rolul deţinut pe scena vieţii româneşti postceauşiste de „careul de aşi” de care vorbeam a fost indiscutabil de-a dreptul vital. Una a fost viaţa editorială, teatrală, muzeală şi mediatică înainte de cei patru şi cu totul altceva avea să urmeze. Să nu ne ferim de vorbele mari, atunci când ele sunt pline de miez, iar rezultatele sunt incontestabile: în felul său, fiecare dintre cele patru *instituţii*, Bernea, Liiceanu, Caramitru, Sîrbu, a *făcut* pur şi simplu *istorie* deopotrivă în domeniul respectiv şi în evoluţia mentalităţilor autohtone, în ansamblu.

Să (re)aduci totul acasă

Menirea Humanitas-ului a fost una dublă din capul locului: să refacă legăturile cu trecutul şi să ne resincronizeze cu bibliografia occidentală în filosofie, politologie, sociologie, istoria religiilor ş.a.m.d.

De-o parte recuperarea istoriei naţionale, mai cu seamă a monarhiei şi a interbelicului. De cealaltă parte metafizica, istoria sacrului, procesul comunismului. Convorbirile lui Mircea Ciobanu cu Regele Mihai, memorialistica lui Argetoianu, I. G. Duca, Grigore Gafencu, Raoul Bossy, Armand Călinescu, Sănătescu faţă cu Karl Popper, F. Hayek, Hannah Arendt, Ralf Dahrendorf, Jean-François Revel, Alain Besançon, André Glucksmann, Leszek Kolakowski, Tzvetan Todorov, Norberto Bobbio, Michel Wievorka, Edward Behr. Jurnalul lui Jeni Acterian şi cel al lui Mihai Rădulescu împreună cu Ortega y Gasset, Marcel Mauss, Julius Evola, René Guénon, F. Schuon, V. Lossky.

Primul mare câştig a fost, aşadar, unul dublu: recuperarea completă (minus Mircea Vulcănescu) a vârfurilor generaţiei ’27, paralel cu revenirea pe sol românesc a tradiţiilor europene ale liberalismului şi conservatorismului. An de an am privit în extaz cum ni se umplu rafturile cu zeci de volume Cioran, Eliade şi Ionesco, realizând în fine că – totuşi! – este vorba de trei români care au fost numiţi – nu la noi, ci în Occident! - „ultimul mare filosof moralist al veacului 20”, „savantul care a redimensionat istoria religiilor pe plan mondial”, respectiv „părintele teatrului absurdului, alături de Beckett”! Lor li s-au adăugat Constantin Noica, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, numai tirajele cărţilor acestor şase nume depăşind astăzi la Humanitas cifra de trei milioane de exemplare.

În schimb, apropo de tiraje, e cât se poate de (întristător) semnificativă reticenţa publicului faţă de colecţia „procesul comunismului”, unde au apărut lucrări fundamentale precum *Cartea neagră*... a lui Stéphane Courtois, *Trecutul unei iluzii* de François Furet, *Marea teroare* de Robert Conquest, alături de volume semnate de Arkadi Vaksberg, Richard Pipes, George Legett, Dennis Deletant, Stelian Tănase, Lucian Boia, Lavinia Betea ş.a. Ele abia dacă au atins, în total 52.000 ex. Extraordinara aventură siberiană a Aniţei Nandriş-Cudla – din care s-ar face un film cu impact devastator în oricare ţară normală – şi destinul amarnic al Elisabetei Rizea s-au vândut „doar” în 22.000, respectiv 15.000 ex.

N-am să uit niciodată ce sadic-jovială fervoare m-a cuprins prin 1994-95, când am aflat că suita celor nouă tomuri frumos legate din gândirea lui Augustin, Confucius, Nietzsche, Baltasar Gracián, Schelling, Tocqueville şi Heidegger s-a închegat din ultimele stocuri de hârtie special păstrată în tainiţele Editurii Politice pentru nenumăratele volume „din gândirea” lui Ceauşescu. Nimic nu mi s-a părut mai infailibil exorcizant decât această reconversie a mizeriei în sublim, a nimicului în plinătate, a minciunii torturante în adevăr eliberator.

Şi cum să uit vreodată ziua petrecută acasă la Gabriel Liiceanu, la începutul anilor ’90, împreună cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Geta şi Gabriel Dimisianu, Gabriela Adameşteanu, Tania Radu, când prefiram simultan tribulaţiile politice ale clipei, strategiile editurii, şocantele demisii intelectuale ale unor „neobolşevici” ieşiţi din coconul foştilor esteţi atât de dispreţuiţi „pe stil vechi” de alde Ion Lăncrănjan, dar atât de aproape de gorkianismul iliescian... Tot ce putem spera pentru următorii douăzeci de ani, ne-a şoptit într-un aparteu Monica Lovinescu, e să convingem stângismul occidental să accepte măcar compararea (de nu chiar şi echivalarea) nazismului cu comunismul. Observ că prezicerea i s-a împlinit. Restul intră-n arhiîncăpătoarea formulă „om muri şi-om vedea”!

Gazetăreşte, am fost alături de Humanitas din prima zi de mai 1991, când apărea „Litere, arte, idei“, suplimentul cultural săptămânal al „Cotidianului“, număr de număr până în toamna lui 1996 (ca şi la seria a doua, 2001-2004), dar într-un fel sau altul am prezentat şi comentat aproape fiecare titlu de atunci încoace, după cum nu am lipsit la nici una dintre ediţiile târgurilor Bookarest, Bookfest, Gaudeamus, luând parte la lansări ş.a.m.d. Era fatal, deci, ca sulful verbal al lui Paul

humanitas a mai avut un ecou nemăsurat: fertilizarea concurenței. Diseminarea ideilor, a procedeelor editoriale, strategiilor tematice și comerciale, ca și a instrumentarului de promovare.

Goma să mă fixeze în formula „DCM, grăjdarul lui Liiceanu", un titlu de nostimă onoare, senin asumabil, de altminteri: măcar dacă am avea cât mai multe astfel de „grajduri" pentru hergheliile noastre muribunde!

Pe cât sunt de necuantificat efectele uriaşe în mentalul colectiv, în plan cultural şi moral ale producţiei editoriale Humanitas, pe atâta sunt de uşor de imaginat. E destul să reamintim că editura a câştigat nesmintit, an de an, premii la târgurile de carte citate mai sus (la Bucureşti, Iaşi, Cluj), că ani de-a rândul a deţinut mult doritul titlu de „cea mai râvnită carte" a ediţiei Gaudeamus (printre titlurile cu pricina: Patapievici cu *Omul recent*, Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, Pleşu, *Despre îngeri* şi *Despre bucurie în Est şi Vest*, Liiceanu cu *Uşa interzisă*, Ioana Pârvulescu şi a ei *Intimitate* cu secolul 19, ca şi, inevitabil, *Alchimistul* lui Coelho), că în cele două decenii şi-a deschis 15 librării, una mai atrăgătoare (şi chiar mai somptuoasă) ca alta, nu doar în Bucureşti, Iaşi, Cluj, Timişoara şi Sibiu, dar şi la Ploieşti, Galaţi, Piatra Neamţ, Rm. Vâlcea, Alba Iulia, sau că saitul acestor librării a primit premiul *eCommerce* 2009 - ca să configurăm forţa de cuprindere, când impetuoasă, când subtilă, a acestei superbe energii editoriale. Liceeni şi studenţi, profesori, medici, arhitecţi, avocaţi, preoţi şi artişti, octogenari şi juni acneici, lumea exilului şi lumea financiară, paseişti naţionalişti, dar şi postmoderniştii corectitudinii politice, conservatori şi relativişti, iconoduli şi demitizanţi, cu toţii s-au format spiritual şi etic, ori şi-au regăsit idealurile tinereţii, la căldura cărţilor Humanitas. Cine a trăit an de an atmosfera lansărilor de sâmbăta şi duminica de la Bookarest, Gaudeamus şi Bookfest, cu sutele de oameni bulucindu-se pe scări şi stând pe balustrade, când se vindeau în câteva ceasuri două, trei mii de exemplare dintr-un autor, cine a văzut mulţimea de la sediul GDS, în faţa „Librăriei din fundul curţii", la venirea Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca, sau cine a respirat aerul înfierbântat de admiraţie din sălile în care conferenţiau (la „Microsoft", la Teatrul Naţional, ori cu alte ocazii) Pleşu, Liiceanu, Patapievici sau Neagu Djuvara – îşi va da lesne seama ce vreau să spun.

Să nu uităm că, deşi şi-a arondat dintru început Trecutul şi recuperarea tradiţiilor spirituale, Humanitas a şi impus noutate, de la susţinerea necondiţionată a lui Mircea Cărtărescu, la promovarea unor autori precum Vlad Zografi, Ioana Pârvulescu, Radu Paraschivescu ş.a. Editura unde au apărut traducerile din Heidegger şi Baltasar Graciàn a ştiut să readucă în România cărţile lui Victor Ieronim Stoichiţă şi Jurnalul Sandei Stolojan, să-i facă dreptate lui Petru Creţia, să promoveze relativismul istoric al lui Lucian Boia, să-i tipărească pe Mihai Sin şi Nina Berberova, dar şi pe Alex Mihai Stoenescu, Nicolae Strâmbeanu, Anca Maria Mosora. Pe Nichita Stănescu şi Ana Blandiana, dar şi pe Şerban Foarţă, Ştefan Fay, T. S. Eliot şi Anca Mizumschi. Unde a început seria operelor lui Kierkegaard, s-au reeditat cele zece tomuri ale *Filocaliei* traduse de Dumitru Stăniloae şi s-a publicat manuscrisul inedit blagian *Luntrea lui Caron*, s-a tipărit şi „Cafegiul" lui Gh. Florescu, dar a apărut şi jurnalul Oanei Pellea. Unde am înregistrat feerica năvală de Eliade, Cioran, Noica, Ionescu, inclusiv substanţialele sinteze semnate în context de Florin Ţurcanu, Armin Heinen, Francisco Veiga şi Sorin Lavric, avea să apară şi *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, alături de cărţi semnate de Alexandra Leignel-Lavastine, Leon Volovici, Irina Livezeanu. Imparţialitate de profesionalism onest: pradă sigură deopotrivă pentru fanatismul de dreapta şi de stânga.

Mă amuz uneori amar când mă gândesc că Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu nu sunt nici măcar cât Nicolae Manolescu în cuprinsul Academiei Române (ca să nu mai spun de Fănuş Neagu, D. R. Popescu şi Nicolae Breban). Nu că li s-ar schimba cu ceva, prin această demnitate, densitatea biobibliografică, impactul în prezent şi statura în posteritate, dar fie şi dacă punem exclusiv Humanitas-ul şi NEC-ul de cealaltă parte, avem o (mini?) academie *sui generis*...

Chiar: apropo de resentimente şi de reacţiile paradoxale, de ranchiună şi răzbunare, mai există un merit enorm, poate că surprinzător, şi sigur pieziş, al fenomenului Humanitas: determinarea reacţiilor în contrapartidă pe piaţa cărţii şi a ideilor.

Fertilizarea concurenței

Dincolo, aşadar, de autonomia reuşitelor în sine - care, practic, au schimbat faţa intelighenţiei autohtone în deceniul zece - fenomenul Humanitas a mai avut un ecou nemăsurat: fertilizarea concurenţei. Diseminarea ideilor, a procedeelor editoriale, strategiilor tematice şi comerciale, ca şi a instrumentarului de promovare. Determinarea reacţiilor adverse. Să nu uităm că, din cât a fost de mare şi necondiţionată admiraţia publicului larg faţă de „academia" instaurată de Gabriel Liiceanu şi echipa lui, pe atât de intensă, de stufoasă sau rafinată a fost şi ura, impulsul reactiv, mai precis: amestecul de invidie, fiere, inventivitate şi profesionalism cu care editura a fost întâmpinată încă de la înfiinţare. Aşa cum s-a vituperat atunci împotriva deciziei ministeriale a lui Andrei Pleşu în privinţa Editurii Politice (nimeni nu a obiectat nimic, de pildă, când acelaşi ministru l-a numit pe Nicolae Breban la cârma „Contemporanului"), aşa s-a umplut oraşul de oţetul bârfei când s-a deschis librăria Kretzulescu, când Humanitas a optat pentru tipografii din afara ţării (mult mai ieftine decât o dorea lumea subterană a terorismului nostru sindical), când a determinat schimbarea tacticilor de preţ, a impus alte strategii de marketing şi promovare, a dat un *look* occidental cărţilor, vitrinelor, depozitelor, design-ului standului la târgurile de carte, ori când îşi achita ritmic datoriile la fisc, la taxa de timbru etc., în vreme ce majoritatea editorilor cultivau cu tenacitate de rozător evaziunea.

De la începutul anilor '90, de când Nemira lui Valentin Nicolau şi Dan Petrescu, la concurenţă cu Humanitas, impunea benefic pe piaţa cărţii sistemul vânzării stradale şi traducerilor de titluri comerciale paralel cu stimularea literaturii originale (Sven Hassel şi Daniel Bănulescu, *Dune* şi Patapievici, Stephen King şi Dan Stanca, Petre Barbu, Lucian Vasilescu) şi până la fabuloasa eflorescenţă de azi a fenomenului Cărtureşti, trecând prin explozia pe nume Polirom – graţie voinţei concurenţiale şi redutabilei capacităţi manageriale a lui Silviu Lupescu – ori prin ambiţia de autonomizare a lui Grigore Arsene, care a generat succesul Editurii Curtea Veche, prin inventivitatea, hărnicia şi asiduitatea competiţională a atâtor alţi editori, de la RAO, All, Vremea şi Cartier, la revelaţia Vellant, de la Ideea Design şi Paideia, la Compania, ART, Litera, Corint, Lider sau Meronia... – totul a fost mai mult sau mai puţin impregnat de tacticile şi strategia inaugurate acum douăzeci de ani la Humanitas.

E bine să ne gândim încet şi fără ranchiună la acest adevăr, mai ales într-o ţară a dezbinării, a amneziei autodistructive şi a furatului propriei căciuli. Şi în special într-un moment în care Carteă, tiparul, răsuflă tot mai astmatic, mai apoplectic, fără de speranţă.

Sigur că astăzi, când rătăceşti năucit prin labirintul mirific de la Cărtureştii de pe Pictor Verona, te întrebi de ce nu se reuşeşte ceva similar în ansamblul Kretzulescu. Odată ajuns veteran cu nepoţi în toate zările, e nedrept să-i ceri pionierului de odinioară aceeaşi supleţe adaptabilă, aceeaşi inventivitate şi disponibilitate. Dar asta nu schimbă cu nimic realitatea: reuşita tinerilor de azi se sprijină pe fundaţia pusă de tinerii de ieri. Simplu, frumos. Sigur că sistemul american impus de Silviu Lupescu – *promotion* agresiv, marketing necruţător, pulsaţie zilnică în presă, cultivarea abilă a comercialului şi juventofiliei – poate fi adesea mai profitabil decât ştaiful european, rafinamentul elitist, sobrietatea, reticenţa paseistă şi măsura aristocratică prin care Humanitas a optat pentru „cartea care durează" şi nu pentru asumarea riscului beletristic de ultimă oră. Dar asta nu urâţeşte deloc realitatea – benefică în esenţă, orice s-ar zice – prin care una iese dintr-alta, se provoacă şi se completează reciproc. De ce să supralicitezi disjuncţia, când poţi cântări cu îndoit folos concordia?

Nu am spus nimic despre colecţiile de proză „Cartea de pe noptieră" şi „Raftul Denisei", coordonate de Ioana Pârvulescu şi Denisa Comănescu, fiindcă ele au venit relativ târziu în cuprinsul Cassei, adăugând beletristica filosofiei şi politologiei, mai mult ca adaptare la cerinţele pieţei, decât ca motivare internă a brandului. Ele au arătat însă (ca şi triumful pe nume Cărtărescu) în ce măsură „venerabilul lord", „samuraiul solitar" sau „bătrânul profesor" e (pre)dispus să reuşească inclusiv acolo unde blazonul nu l-ar obliga să concureze.

Cum să nu surâzi amar când vezi lamentabilul narcisism reducţionist cu care e prezentat - chiar şi astăzi, la două decenii de la *Apelul către lichele* – voletul editorial din biografia lui Gabriel Liiceanu? „Îi reproşez – scrie Nicolae Breban în *Trădarea criticii*, 2009, p. 93 – că în ultimii douăzeci de ani, de când joacă rolul unui moralist şi învăţător inflamat al naţiunii, a scindat binişor frontul nostru cultural, a creat, împreună cu unii prieteni, printre care, mi-e teamă, se numără şi iubitul nostru critic Nicolae Manolescu, false şi uneori grosolane campanii (...) contra unor nume eminente ale literelor".

În ce măsură au fost izolaţi, ori, mai degrabă, s-au *auto-izolat*, Eugen Simion, Marin Sorescu, Fănuş Neagu şi Valeriu Cristea, numele citate de Nicolae Breban?

Şi în ce măsură este legat Gabriel Liiceanu de auto-compromiterea acestora?

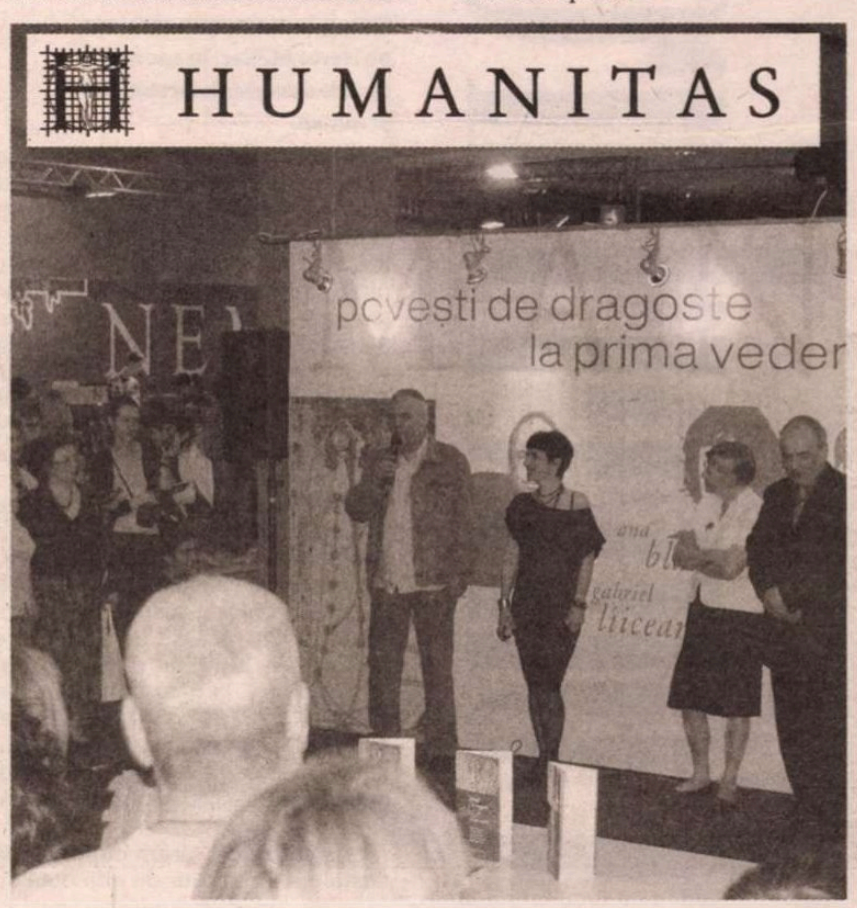
Şi cine a scindat, la drept vorbind, „frontul cultural", când ajungi să contrapui patru nume faţă de atitudinea urmată de majoritatea covârşitoare a breslei?

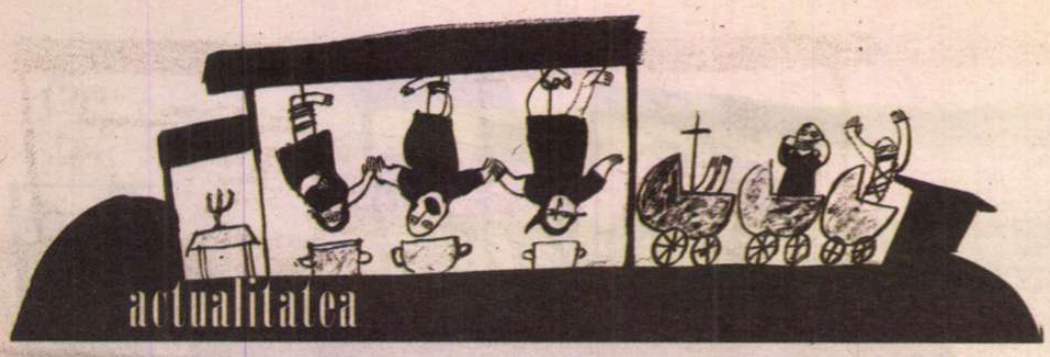
Şi, la urma urmei, de ce să deplângem modul în care „a pătruns dihonia politică printre noi, în literatură", acuzând opinia liberă ca abatere de la normă şi nutrind pernicios nostalgia monolitismului supuşeniei de altădată?

Nu mai bine ne asumăm fiecare afinităţile, direcţia şi opţiunile, în loc să ne legăm de bunăvoie în hora fariseică a compromisului general?

Dar mai bine trecem direct la morala fabulei: „Editura lui Gabriel Liiceanu – spune tot acolo Nicolae Breban – s-a dezvoltat splendid, ani de zile a fost cea mai prestigioasă editură în noua libertate socială şi de expresie, dar... manuscrisul meu, pe care i l-am încredinţat la aeroportul Roissy, unde l-am dus cu maşina, n-a apărut".

De unde se vede că uneori e preferabil să iei, totuşi, taxiul către aeroport. ■





Convorbire cu Herta Müller

Foamea de adevăr şi de literatură

Mă sting de sete lîngă fîntînă – este versul de început al unei balade de François Villon. Adagiul mi-a revenit în memorie în toamna anului trecut, cînd, la Frankfurt pe Main, la standul Editurii Hanser, o aşteptasem zadarnic pe Herta Müller, în speranţa de a sta de vorbă despre ultimul ei roman.

Spre a o proteja de asaltul presei după vestea acordării Premiului Nobel pentru Literatură, editura ridicase un zid de apărare în jurul scriitoarei originare din România. Nici un interviu, nici o emisiune tv., în afara celor deja programate încă înainte de comunicarea marii veşti. Între acestea figura şi emisiunea literară realizată de postul public de televiziune ZDF, în chiar incinta Salonului de la Frankfurt. Pe tradiţionala „Sofa albastră", *Blaue Sofa*, plasată pe un podium, în faţa publicului, scriitorii sunt invitaţi să vorbească despre ultima lor carte. O mulţime nesfîrşită se adunase în spaţiul rezervat manifestării. Amplasaţi de jur-împrejurul scenei, bodigarzii filmau totul. Mă aflam alături de membrii echipei de realizatori ai emisiunii tv., la doar cîţiva paşi de Herta Müller. În condiţiile date, mi s-a părut o reală victorie pînă şi simplul fapt de a fi putut înregistra integral dialogul dintre scriitoare şi moderatoare.

Ascultîndu-l, eram cuprinsă de nostalgia întîlnirilor de altă dată cu Herta Müller, la Academia Schloss Solitude, de lîngă Stuttgart, unde autoarea a făcut parte din Juriul pentru acordarea unor burse de creaţie, apoi în România, cu prilejul lansării traducerii volumului de eseuri *Regele se înclină şi ucide*, la Berlin, unde în studioul Deutsche Welle am realizat la ore tîrzii înregistrarea pe CD a poemelor-colaj incluse în volumul *Este sau nu este Ion*, în lectura autoarei.

Aceste întîlniri s-au soldat şi cu cîteva interviuri, între timp publicate: convorbiri de „atelier", dar şi dialoguri despre ce a însemnat experienţa dictaturii din perspectiva moralei, a literaturii, a imperioasei nevoi de adevăr – repere pe care le-am identificat şi în discursul meta-literar şi public al Hertei Müller, despre romanul *Atemschaukel*, cu cvasi-intraductibilul lui titlu (*Atem* e *respiraţie*, iar *Schaukel* înseamnă *leagăn*)…

La Frankfurt pe Main, de pe podium, scriitoarea a făcut primele declaraţii mai ample despre această ultimă carte. Între altele, referindu-se la etnicii germani deportaţi în lagărele de muncă din fosta Uniune Sovietică, ea a menţionat că *„Erau 80 de mii de persoane, una dintre ele a fost mama mea, ea a fost deportată timp de cinci ani, iar cealaltă persoană era Oskar Pastior, cu care ar fi trebuit ca în 2006 să stau împreună pe această «Sofa albastră»."*.

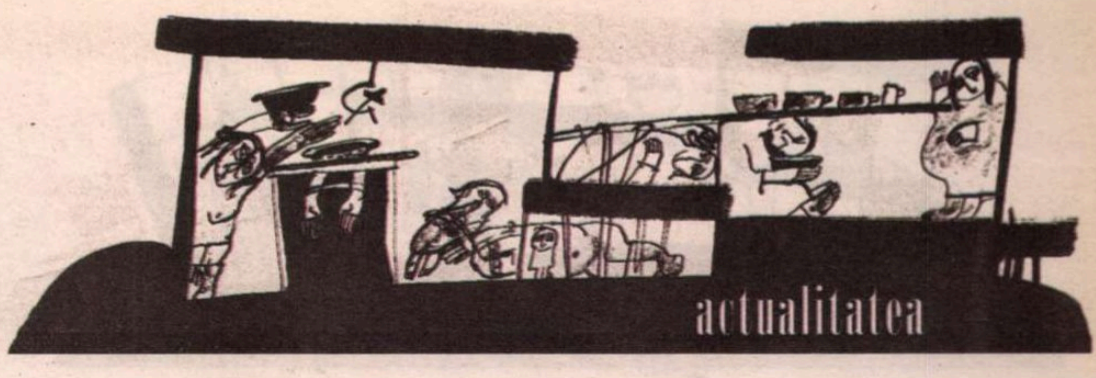
Oskar Pastior a murit însă în toamna anului 2006, într-una din zilele Salonului de carte, înainte de a fi intrat în posesia Premiului Büchner, cea mai prestigioasă distincţie literară germană, acordată de Academia de Limbă şi Poezie.

Cum se ştie acum, cartea Hertei Müller este povestea tînărului Leo Auberg, un fel de *alter ego* al poetului Oskar Pastior, deportat la vîrsta de doar 17 ani, în ianuarie 1945, într-un lagăr de muncă sovietic, din Ucraina. Întîmpină cu o seninătate curioasă călătoria care-l aşteaptă, nu ştie cum şi cînd se va sfîrşi aventura, îi poartă noroc convingerea mărturisită a bunicii, o încurajare *pe care o ia cu sine: Ştiu că te vei întoarce.*

Tot ce ia la drum poartă cu sine şi *în sine* – stă scris la începutul romanului. Restul lucrurilor îşi află locul în cutia de piele a unui gramofon, cu funcţie de valiză. Avuţia sa interioară, ascunsă, este însă cea care îl va ajuta să înfrunte frigul, foamea, murdăria, răutăţile mărunte şi ticăloşiile unor semeni, complicităţile ruşinoase.

Sunt, afirma Herta Müller încă de la Frankfurt, *situaţiile extreme, în care omul nu mai este sigur pe propria viaţă, în care propria supravieţuire devine cel mai important lucru pentru fiecare. Şi în astfel de situaţii important este ce faci, unul îşi permite orice, fără menajamente, altul face mai puţin sau încearcă măcar să procedeze altfel, iar sentimentul vieţii nu se stinge, cînd corpul cade în suferinţă, ci poate că foamea de sentimente se amplifică şi mai mult… Trebuie să poţi să te mai defineşti uman, iar relaţiile devin relaţii de supravieţuire; la fel ca în alte situaţii, există oameni cu care poţi fi împreună şi care se cruţă reciproc şi există alţii care fac rău şi şicanează, aşa cum se întîmplă şi în viaţă, dar în lagăr totul devine extrem…*

Fiindcă, mărturisea mai departe scriitoarea: *Ştim astăzi ce înseamnă*



un lagăr, un lagăr de muncă, ştim ce înseamnă Gulagul, ştim ce înseamnă un lagăr de concentrare şi exterminare, dar, pe atunci, cei deportaţi nu aveau noţiunea exactă a ce înseamnă un lagăr, fiindcă nu au putut afla de la nimeni ce îi aştepta acolo…

Foamea, promiscuitatea, umilinţele, frigul cărora, spre a le rezista, eroul romanului recurge la forţa imaginaţiei şi a limbajului, la eufemismele menite să exorcizeze răul .

Formula Îngerul foamei *îi aparţine lui Oskar Pastior şi, de la bun început, nu cred că această sintagmă a fost una pe care el şi-a imaginat-o, cred că a purtat-o acolo, cu sine, în minte, suferea de acea foame omniprezentă, cronică, pe care a personificat-o, spre a o putea percepe ca pe un adversar, spre a-i putea ţine piept, spre a o înfrunta.*

Atitudinea reflexivă în faţa celor mai umile elemente ale realului îi protejează eroului cărţii puritatea şi în timpul traversării bolgiilor infernului concentraţionar.

Romanul *Atemschaukel* pare, aşadar, şi un manual poetic de salvare a demnităţii umane, în cele mai cumplite împrejurări, o carte comparabilă doar ca idee pentru cititorul român – îmi spuneam ascultînd-o pe Herta Müller – cu *Jurnalul fericirii* al lui Nicolae Steinhardt.

Tot la Frankfurt, Herta Müller a evocat importanţa timpuriei recunoaşteri aici, în Germania, a talentului ei literar, încă de pe cînd ea trăia şi scria în România comunistă, urmărită fiind de Securitate: *Premiul oferit de [emisiunea tv., n.n]* Aspekte *a fost pentru mine pe-atunci foarte important, fiindcă m-a apărat. Mi s-a îngăduit pentru prima oară să pot călători din România în străinătate. Securitatea a găsit de cuviinţă că era preferabil să mă lase să plec, pentru a putea astfel răspîndi zvonul că sunt o agentă. S-au gîndit că procedînd astfel şi mass-media occidentală era satisfăcută şi că eu aş fi putut apărea în postura de profitoare.*

Perversa strategie a Securităţii ca şi detestabila, condamnabila ei longevitate, chiar şi după prăbuşirea regimului comunist în România, sunt dezvăluite de laureata Premiului Nobel pentru Literatură într-un volum apărut recent la Editura Wallenstein, intitulat *Christina şi fantoşa ei* sau *Ceea ce nu stă scris în actele Securităţii*. Amara confirmare a veridicităţii opiniei potrivit căreia *Securitatea trăieşte pe mai departe* (cum se intitula şi un eseu al Hertei Müller publicat în „Die Zeit") o dă în presa scrisă din România obscenul interviu al lui Radu Tinu care nu numai că-şi asumă „meritul" de a fi instalat microfoane în locuinţa scriitoarei, dar emite şi sfruntate păreri despre persoana şi opera ei…

XXX

Este dificil de evaluat, în doar cîteva propoziţii, cît de intens a modificat Herta Müller în optica Occidentului, vizibilitatea României. Aproape simultan cu apariţia romanului *Atemschaukel* în librăriile din Germania, Editura Supposé lansa un dublu CD în care scriitoarea, într-un impecabil discurs, emoţionant prin autenticitatea amintirilor şi forţa lor evocatoare, îşi povestea copilăria, adolescenţa, anii studenţiei, dar şi traumatizanta experienţă a punerii ei sub urmărire de către Securitate.

Prezenţa Hertei Müller, mai cu seamă în sesiunile de lecturi publice, în faţa a sute şi sute de cititori şi iubitori de literatură, cărţile şi eseurile, romanul *Atemschaukel* şi, nu în ultimul rând, Premiul Nobel pentru Literatură, au ridicat, în parte şi laolaltă, mai multe văluri de pe ochii mass-media, scoţînd din uitare şi cîteva tragice episoade ale istoriei est-europene. E şi aceasta o dovadă a forţei literaturii, a forţei talentului şi verticalităţii morale de a schimba, dacă nu lumea, măcar perceperea imaginilor ei, prin adecvarea discursului la realităţile şi adevărurile istoriei.

Că aşa stau lucrurile o demonstrează de fiecare dată şi intervenţiile scriitoarei, de pe podium, în lecturile publice pe care le susţine cu dăruire, în pofida unei reticenţe genuine faţă de mass-media.

XXX

Imaginaţi-vă o seară geroasă de sfîrşit de ianuarie, la Köln. Cu aproape o oră înainte de momentul întîlnirii

lor cu Herta Müller în sala de spectacol şi concert a postului de radio şi televiziune WDR, numărînd peste 600 de locuri, amatorii de literatură făceau coadă în faţa uşilor încă închise.

La rîndul meu, aşteptam de mult, după apariţia romanului *Atemschaukel*, după ce Hertei Müller i-a fost decernat Premiul Nobel pentru Literatură, ocazia de a o revedea, de a sta de vorbă… Ocazia aceasta s-a ivit graţie invitării scriitoarei de către două Literaturhaus – cea din Berlin şi cea din Köln – în metropola renană.

Înaintea întîlnirii cu publicul, care a umplut pînă la refuz încăpătoarea sală, înainte de a se angaja pe scenă, în dialog cu scriitorul Ernest Wichner, directorul Literaturhaus din Berlin, şi cu Thomas Böhm, colegul său din Köln care a şi moderat seara literară sub genericul *Nobelul şi Oskar Pastior*, Herta Müller şi-a luat răgazul, în aşa-numitul salonaş al dirijorului, din culisele sălii de spectacole, de a-mi acorda un interviu.

Pornind de la constatarea că atît ultimul ei roman, cît şi tot ceea ce a scris pînă acum, la care se adaugă, fireşte, Premiul Nobel pentru Literatură a ridicat o cortină în spatele căreia stătea, pînă nu demult, ascuns un trecut est-european, prea puţin cunoscut aici, în apus, voiam să aflu dacă Herta Müller s-a aşteptat la acest copleşitor interes, la reacţiile atît de puternice stîrnite de opera ei, la acest succes:

Nu m-am aşteptat deloc, pentru că peste tot în Germania s-au sărbătorit 20 de ani de la căderea zidului Berlinului şi aceasta a fost peste tot tema zilei, iar eu credeam că ceea ce predau în manuscris este ceva care se află total la margine, la marginea drumului. Nu, nu m-am aşteptat…

De ce a crezut Herta Müller că romanul *Atemschaukel* s-ar afla „la marginea drumului", de vreme ce, pentru noi, cei care am trăit în estul Europei, este cît se poate de limpede ce a însemnat acest capitol al istoriei, despre care scrie această carte – deportarea etnicilor germani în lagărele de muncă din fosta Uniune Sovietică, dar şi deportările în Bărăgan?… Mi-am dat seama însă că mai important era să aflu cum a reuşit scriitoarea să dea o expresie literară acestei „materii atît de dureroase", de „traumatizante"…

Am făcut cum am făcut şi cu alte cărţi, am încercat să combin realităţile istorice cu metode poetice şi, lucrînd la această temă, am făcut ce am crezut că trebuia să fac pentru a releva cele două dimensiuni – dimensiunea istorică şi dimensiunea faptelor, a datelor, a numărului de morţi, munca, materialele din acest lagăr, viaţa zilnică, împărţirea în batalioane, toate aceste elemente care sunt mărturii de la cei care au fost deportaţi. Am încercat printre aceste lucruri să manevrez nişte impresii sau trăiri individuale: cum trăieşte cineva peisajul stepei, singurătatea în comunitate, foamea ca sentiment individual – şi am încercat să implic toate acestea în elementele teoretice şi istorice.

Şi, reuşita a fost cu atît mai impresionantă cu cît la început, într-o primă fază, romanul fusese scris *la două mîini*, împreună cu Oskar Pastior, pentru ca apoi el să devină cartea Hertei Müller. Cît a durat această trecere, ce a însemnat ea pentru autoare, fiind o mare diferenţă între primele fragmente ale romanului, publicate în revista „Die Horen" şi între varianta finală a romanului *Atemschaukel* a cărui lectură, într-adevăr, *taie respiraţia?*

Cînd a murit Oskar Pastior, noi aveam numai nişte capitole, în faze foarte diferite de elaborare, unele abia fuseseră scrise cu mîna, ca notiţe, altele erau tipărite, altele erau prelucrate de nu ştiu cîte ori; de fiecare dată cînd ne-am întîlnit, am făcut ceea ce ni s-a părut că avem chef sau am continuat ce aveam început de data trecută.

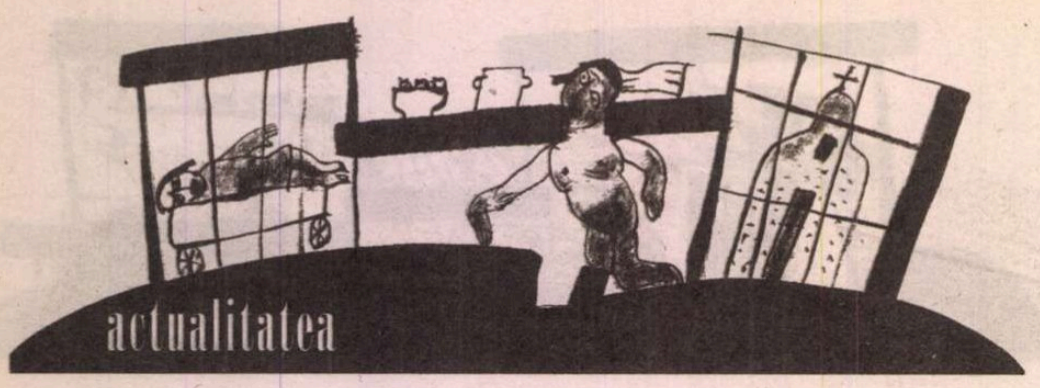
Aşadar, noi n-am lucrat consecvent pe un fir. Am avut impresia amîndoi că avem timp şi nici unul dintre noi n-am avut în minte un termen fix pentru terminarea cărţii, o anumită dată la care romanul trebuie să fie gata. Şi, pe de altă parte, lucrarea la carte „în doi", a fost, cred că pentru amîndoi, poate mai ales pentru Oskar, care a trăit mai mult singur, şi o modalitate de a ne tot întîlni. Era deja un obicei să ne vedem o dată pe săptămînă şi cred că această problemă particulară, de prietenie, ne-a „magnetizat". După ce a murit Oskar Pastior, mie mi-au rămas toate aceste părţi în diferite stadii de elaborare, am avut nişte nume de persoane, dar n-am avut nici un fel de acţiune, nu s-a întîmplat ceva care să lege aceste persoane între ele, nici nu ştiam prea multe despre persoanele respective, în sine, deci toate acestea trebuiau aflate.

Eu ştiam cel mai mult despre viaţa de zi cu zi din lagăr, despre muncile care trebuiau făcute şi despre materialele de lucru, cum este nisipul sau cimentul, sau „Schlackoblock"-ul, cărbunele, diferitele feluri de cărbune; toate acestea, bineînţeles, le ştiam de la Oskar Pastior, că nu aveam de unde altundeva… Noi am făcut o vizită în cele două lagăre, unde a fost Oskar Pastior, în lagărul în care a fost mama mea… Ernest Wichner a fost cu noi, am mers şi acolo unde au fost bunicii lui şi tatăl lui. Pentru mine, a fost foarte important să văd peisajul, să văd cum arată această regiune, ce fel de plante cresc acolo, cum arată cerul. Eu n-am ştiut, cînd am fost acolo, cît de important este totul, n-am ştiut că o să fiu singură cînd va trebui să scriu romanul…

Şi, după trei sferturi de an, după moartea lui Oskar Pastior – la început nici n-am putut să mă gîndesc să termin cartea, pentru că am fost şocată de moartea lui şi notiţele au fost atît de personale că nici n-am putut să le ating, ba mai mult, i-am simţit lipsa, am simţit ce apropiaţi am fost unul de altul… După ce m-am recules, am început să încropesc ceva din toate acestea, ştiam ce mult şi-a dorit el să iasă o carte din asta şi cît de mult timp din ultimii lui ani de viaţă a investit în a-mi povesti ce s-a întîmplat în lagăr… Acesta a fost pentru mine şi motivul pentru care am încercat să fac faţă, să termin cartea cumva, să încerc s-o duc pînă la capăt. Dacă nu reuşesc, pot să spun că n-am reuşit, dacă nu am încercat însă, nu pot să spun că n-am reuşit…

De cîtă forţă este nevoie ca, atît prin acest roman, cît şi prin restul scrierilor de pînă acum, să poată fi scos la lumină adevărul, să li se poată spune lucrurilor pe nume? De unde îşi ia Herta Müller această forţă? ▸▸

Thomas Böhm, Herta Müller, Ernest Wichner.



Nu-i nevoie de o forţă specială. Mie mi se pare de la sine înţeles, pentru că aceste lucruri le-am trăit parţial eu, altele le ştiu de la persoanele care au trăit ele însele acele realităţi… e biografia mea. Ştiu foarte mulţi scriitori, din alte ţări sau din alte vremuri, care au făcut tot aşa, s-au ocupat de timpul în care au trăit. Acesta este timpul în care am trăit eu. Deci fac ceva de la sine înţeles şi foarte normal. Fac ceea ce mă preocupă. Alte motive de scris nu aş avea, dacă nu m-ar preocupa aceste lucruri. Sunt scriitoare şi scriu despre ce mă preocupă. Alte persoane, dacă au altă meserie, îşi implică preocupările personale în munca pe care o fac, dar asta nu se vede, că nu se face prin cuvinte: un croitor sau un frizer, un şofer de troleu nu lucrează cu cuvinte, ci face gesturi care îl caracterizează ca persoană. La mine, totul se desfăşoară în cuvinte. Este ceva de la sine înţeles, iese ceea ce mă preocupă. Iar dacă fac literatură, pentru mine asta este ceva ce depăşeşte limbajul de toată ziua, trebuie să sclipească, să sară într-o dimensiune care nu este posibilă în limbajul obişnuit. Aceasta este munca oricărui scriitor. La mine nu este nimic altceva, poate numai problematica mea este diferită de cea a altor scriitori care n-au trăit în astfel de condiţii…

M-am încumetat să pun şi întrebarea

cea mai delicată, dacă succesul de care Herta Müller are parte, Premiul Nobel, i-a schimbat într-un anume fel perspectiva asupra vieţii, dacă va rămîne, aşa cum şi-a dorit, ea însăşi, confruntată cu asaltul publicului, cu interesul cu totul deosebit stîrnit de porţile pe care le-a deschis şi acest ultim roman, de ceea ce se întîmplă dincolo de aceste porţi?

Eu fac diferenţa între mine ca persoană şi cărţile mele. Premiul l-au luat cărţile. Persoana mea nu se poate schimba pentru că eu stau lîngă mine şi nu mă confund cu ceva ce nu sunt eu. Şi dacă în timp ce scriu am o anume meserie, acum, cînd stau de vorbă cu cineva de la radio, sau cînd citesc, sau dacă sunt undeva, în public, asta este o altă meserie. Şi nu mă confund nici cu una, nici cu cealaltă. În particular sunt cu totul altceva, ce nu interesează pe nimeni şi nu are pentru ce să intereseze pe cineva.

Deci, sunt un om foarte obişnuit, care mai face şi o meserie. Ca fiecare om… Nu am pentru ce să mă schimb şi nici nu ştiu ce crede lumea, ce ar însemna să mă schimb, ce ar trebui să fac de-acum? Nu văd care este problema.

Problema este ce-i dincolo de porţile deschise, am încercat eu să continui ideea, şi răspunsul nu a întîziat:

Asta nu ştiu… porţile deschise. Eu nu sunt dincolo de porţile deschise, eu sunt cu mine şi porţile deschise sunt dincolo de mine. Ce se întîmplă acolo? Acolo poate se întîmplă ceva cu ceea ce am scris. Adică ceea ce nu sunt eu.

Deci, tot asta este! Ce se întîmplă acolo, se referă la cărţi, nu la mine.

Aici discuţia noastră a fost întreruptă şi încheiată de apariţia în pragul uşii „salonului dirijorului" a partenerilor şi gazdelor Hertei Müller la Köln: Ernest Wichner şi Thomas Böhm. Timpul ce mi-a fost acordat se epuizase şi, mulţumindu-i Hertei Müller, m-am îndreptat încet spre uşa laterală, de lîngă scenă, a sălii de spectacol, mi-am ocupat locul rezervat, am redevenit unul din cei peste 600 de spectatori, aşteptînd, nu fără un freamăt interior, dialogul dintre cei trei protagonişti ai serii, care avea să dureze două ore, întrerupt din cînd în cînd cu aplauze şi, în final, răsplătit cu un ropot de aplauze îndelung, generos de către auditoriul din Köln.

Mi-am dat seama că nu greşisem cînd am recurs la banala metaforă a porţilor pe care scrierile Hertei Müller le-au deschis.

Fiindcă, pentru publicul din sală, din dialogul scriitoarei cu cei doi colegi, mai cu seamă cu Ernst Wichner, el însuşi scriitor, eseist, excelent traducător, originar din Banat, coleg şi prieten al Hertei Müller, prindea contur o altă lume, prea puţin cunoscută, o altă epocă, pe nedrept ignorată aici, în Apus: civilizaţia rurală a şvabilor bănăţeni, a saşilor transilvăneni, o cultură diferită a memoriei, între sătenii şi orăşenii care au traversat infernul Gulagului, apoi şicanele la care Securitatea au supus-o pe autoare după succesul primului ei roman, ura stîrnită de primele ei scrieri în cercurile şvabilor bănăţeni, dintre care mulţi fuseseră fervenţi adepţi ai naţional-socialismului, în secolul trecut, acţiunile denigratoare ale Securităţii şi după emigrarea autoarei în Germania.

Din evocările făcute de Herta Müller, din dialogul ei cu cei doi interlocutori, s-a închegat din ce în ce mai palpabil portretul celui cu care începuse povestea scrierii romanului *Atemschaukel*: Oskar Pastior.

Cu modestie, cu o implacabilă limpezime a ideii şi claritate a frazei, fără emfază, fără patos, cu vibraţia unei emoţii ascunse, abia perceptibilă în inflexiunile vocii, Herta Müller a ţinut, ca de altfel şi în postfaţa romanului, să explice de ce această mare carte, îi aparţine şi lui Oskar Pastior, căruia nu i-a mai fost dat să aibă parte de bucuria Nobelului.

Mi-am reamintit, ascultînd-o, de relatarea publicată într-un ziar berlinez, a sărbătorii care-i fusese pregătită autoarei după decernarea Nobelului, de admirabilul *Discurs despre Herta*, rostit de Andrei Pleşu cu acel prilej, în faţa a peste o mie de spectatori, de năstruşnica şi tandra idee că, de pe un nor alb, Oskar Pastior ar privi spectacolul, bucurîndu-se de premiul decernat prietenei sale.

Două poeme din fonoteca de aur, în lectura poetului Oskar Pastior, venite de dincolo de moarte, au răsunat în liniştea aşternută în sală, poeme care, *in nuce*, conţineau deja cîteva din metaforele şi figurile-cheie ale romanului *Atemschaukel*, a ţinut Herta Müller să precizeze, adăugînd, în final:

„Dacă aş fi putut negocia, aş fi dat romanul în schimbul lui Oskar. Dar cu moartea nu se poate negocia".

■ Convorbire realizată pentru **Deutsche Welle** şi **România literară**

de Rodica Binder

februarie 2010

■ **poemul săptămânii de nicolae prelipceanu**

Ion de la gară

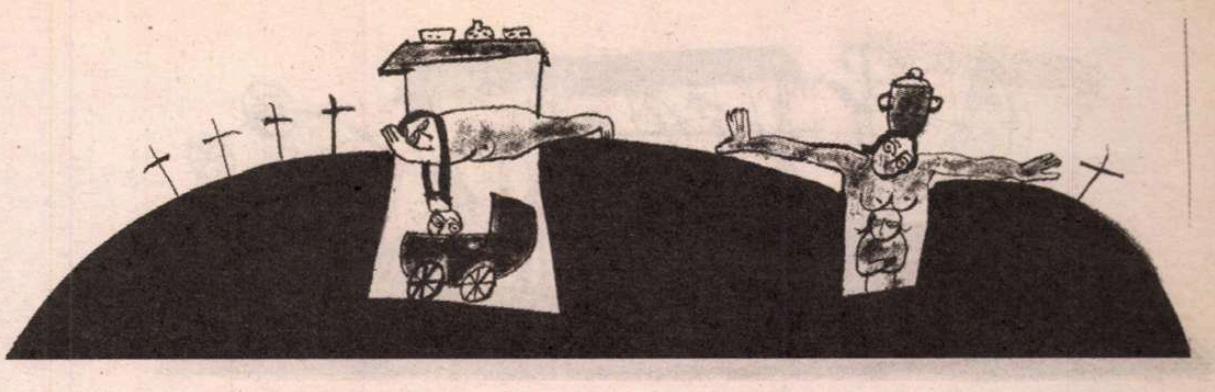
nu-mi amintesc de la ce gară era Ion şi nici unde îşi făcea veacul
său pe care i-l umpluseră saltimbancii şi irozii
am trecut prin prea multe în viaţa mea ca să-mi mai pot aduce aminte
poate Ion de la gară trăia în gara Cluj
nu-mi vine să cred că numele lui e o traducere a lui Jean de la gare
din gara Verdun
de altădată

ceea ce e sigur este că Ion de la gară scria poezii
nu se ştie dacă acolo în gară sau într-un loc secret al lui
dar la gară le spunea în gura mare cam aşa cum facem noi acum
atâta doar că Ion de la gară nu fusese niciodată purtat cu trenul regal
confiscat de comunişti şi redat de urmaşii lor familiei regale şi apoi
patriei recunoscătoare
el nici nu ştia de existenţa acelui tren
iar dacă mă lăsaţi să presupun în continuare atunci
eu nici nu cred că el a călătorit vreodată cu vreun tren
nici măcar la manevre

poeziile lui nu erau ca ale noastre dar nici ca ale altora
ele nu semănau cu nimic din ceea ce îndeobşte e cunoscut
nici comportarea lui nu semăna cu comportarea noastră
el era prostul gării sau poate chiar prostul oraşului
şi ce poate să facă mai bine un prost decât să scrie poezii
uite aşa una după alta cam cum împuşca Buffalo Bill porumbeii degeaba
în celebra poezie a poetului cu litere mici
în fond împuşca şi el acolo cuvintele care i se păreau mai potrivite
şi mai frumoase căci Ion de la gară nu evoluase încă
până la mucegaiuri şi noroi
cât despre sex ce să mai vorbim
şi-l arăta el ce-i drept uneori domnişoarelor
dar numai aşa ca să le sperie cu mărimea lui colosală
nu-i trecea prin cap să şi-l pună în versuri şi probabil nici în practică

Ion de la gară a fost un poet adevărat
chiar dacă nu a publicat nici un rând la viaţa lui şi poeziile au murit
o dată cu el
modelul unic pe care noi nu-l vom putea atinge niciodată
oricât ne-am zbiera prin gările patriei fără alegere poeziile
nu-i aşa doamnelor şi domnilor şi domnişoarelor
care i-aţi văzut sexul din greşeală şi v-aţi speriat (vai de mine e cât o pisică)
îmi pare atât de rău că nu l-aţi cunoscut şi că nimeni
nu-şi mai aduce aminte de el
şi că nici eu nu mai ştiu dacă a existat
sau e numai o iluzie frumoasă de-a mea
ca atâtea altele

aş da oricât să-i găsesc versurile aş da tot ce am scris şi încă ceva
pe deasupra să mai pot citi o prostie scrisă de el
pe lângă marile prostii canonice şi necanonice
pe care viaţa mea mi le pune zilnic în faţă
unadouătreipatrucinci doar aşa
ca să-l uit pe Ion de la gară şi scrierile lui alese
cenzurate numai de vreun călător milos
care-i dădea o bucată de pâine
întrerupând pentru câteva minute
fluxul creaţiei ■



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Noaptea care luminează!

Preiau misiunea onorantă de a răspunde mesajelor primite la redacţie cu conştiinţa că nu am primit o dregătorie măruntă: urmez unor autori iluştri precum Geo Dumitrescu sau Constanţa Buzea.

Voi căuta să acord corespondenţilor toată atenţia şi priceperea mea, dorind să îmbin concizia şi seriozitatea cu umorul. Un răspuns dat unui cititor poate fi o pildă sau o delectare pentru ceilalţi. Pornesc cu speranţa că unii, mulţi, dintre corespondenţii din acest colţ de pagină vor ajunge să primească un spaţiu editorial în *România literară*, apoi între coperţile unei cărţi, apoi... Vă invit aşadar să-mi scrieţi pe adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com.

Dr. Ioana-Gabriela Griga. Mă bucur că aţi absolvit *Cum laude* cursurile doctorale la Alba Iulia. Felicitări! Recenzia pe care o trimiteţi redacţiei la un roman de Nicolae Itu, *Violina cu cinci strune*, (nu precizaţi editura) prezintă o contradicţie între entuziasmul cu care vă referiţi la el şi exemplele cu care vă argumentaţi concluziile. Judecînd după relatarea acţiunii şi citatele pe care le consideraţi elocvente, acest roman pare unul oarecare. Nu se vede deloc că *lexicul colocvial al trăirilor*, cum formulaţi dvs., l-ar *aşeza pe N. Itu în vecinătatea marilor povestitori, amintind de Creangă*. Ba chiar dimpotrivă. Perseveraţi, dar fără părtinire!

Anca Giura. Trimiteţi un fragment din teza dvs. de doctorat. Textul este greu de urmărit, cu formulări pretenţioase chiar şi pentru o teză de specialitate. În el, rezumaţi, în chip complicat, greu digerabil pentru un cititor dornic să vă urmărească, idei din volume de răposatul Jean Baudrillard. Dar contribuţia dvs. nu apare. Baudrillard însuşi a fost acuzat de obscuritate voită. Faptul de a relua în fraze alambicate o lucrare încîlcită produce saţietate. Scrieţi: *Spectralitatea* (noţiune de la J.B. citire) *este înţeleasă ca jocul simulării de identitate care îşi are originea într-o lungă tradiţie literară (carnavalul, travestiul, masca, pseudonimul,...). Carnavalul, travestiul, masca* chiar ţin de *tradiţia literară*? Nu e singura afirmaţie bizară din articol.

Gisca Sorin Răzvan. Scrieţi fără diacritice, deci v-aţi putea numi Gîscă, Gişcă etc. Povestirea fără titlu pe care ne-o încredinţaţi e o lucrare de începător, lungă şi descusută, căreia îi lipseşte necesara tensiune. Vă mai scapă şi greşeli de ortografie. Un mod excelent de a porni la drum este să puneţi titluri şi să cădeţi de acord cu dvs. înşivă, înainte de a scrie, ce doriţi să comunicaţi. Restul e tehnică!

Virgil Iordache. Textul dvs. exploatează faptul că în română, faţă de alte limbi, verbul *a naşte* e şi reflexiv. Românul nu e născut ci *se naşte* pe sine. Implicit, se sinucide, căci naşterea presupune moarte. Concludeţi de aici indiferenţa faţă de moarte (în mituri!) şi rata scăzută a sinuciderilor mioritice. Ingenioasă şi abuzivă, interpretarea dvs. e bine articulată şi amuză. Psihologia unui neam pornind de la diateza unui verb! Păi nu ştiaţi că *românii e dăştepţi*!?

Elena Licsandru. Dispariţia rubricii *Post restant*, acum, iată, într-o nouă prezentare, vă provoacă scrierea unui poem cam sinistru: *Imperturbabil noaptea coboară pe pămînt/ împrăştiind mereu lumină de mormînt*. Mai apare şi *un negru spot*! Noaptea care luminează, fie şi cu *lumină de mormînt*, e o imagine care mă va urmări. Sper că nu pînă la luminosul mormînt.■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Violet

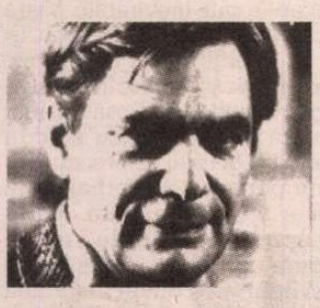
În ultimele două luni, în presă, pe internet şi în conversaţii amicale motivul „flăcării violete" a devenit un subiect de glume, parodii, jocuri de cuvinte.

Cum se ştie, sintagma a fost rostită de un politician, într-un interviu, pentru a explica pierderea alegerilor printr-o influenţă magico-parapsihologică („ziua de joi... este ziua Flăcării Violete", Antena 3, 16.12.2009, text reprodus de *hotnews.ro*). Contrastul între aşteptările fireşti în context (un discurs pragmatic şi de analiză) şi vorbele politicianului a fost suficient de şocant pentru ca sintagma să devină curând o formulă la modă, în comentarii ironice şi parodice: *„flacăra violet* îl arde la foc mic" (*realitatea.net*, 18.01); *„flacăra violet* atacă năpraznic" (*ftr.ro*), *„Flacăra Violet* loveşte din nou!" (*Academia Caţavencu* = AC, 22.12.2009); „Cum arăta *flacăra violet* când era mică şi albă!" (AC, 27.01.2010); „Ard în *flăcări violet*" (*simonatache.ro*). Adjectivul *violet* a devenit un semnal al ironiei – „bazaconii *violete*" (*voxpublica.realitatea.net*); „paranormalul *violet*" (*simonatache.ro*); „poate că unora ne vine să zâmbim, însă zâmbetul poate deveni *violet*" (*voxpublica.realitatea.net*); „în noua *lumină (violet)* a declaraţiilor politice (mihaialexandrescu.wordpress.com) –, modificând chiar expresii deja existente: „tricolorul României *e cusut*, zilele astea, *cu aţă violetă*" (*voxpublica.realitatea.net*). Contextele sunt adesea minimalizante: „reţeta de păstrăv făcut la *foc violet*" (*simonatache.ro*); *„flacăra violet* de la aragaz" (*ibid.*). Clişeul lexical apare în formule parodice de urare sau de imprecaţie – „Fie ca *flacăra violet* să fie cu voi!" (*simonatache.ro*); „Trăzni-o-ar *flacăra violet* pe colegă" (*dono.ro*), ca şi în jocuri de cuvinte, contaminări de sintagme („Cenaclul *Flacăra Violetă*", AC, 1.02.2010) sau creare de pseudonime („Mă numesc *Violet Flăcăranu*, vuduist", *voxpublica.realitatea.net*).

Formula cheie a adus în discuţie şi o problemă strict lingvistică, pentru că a apărut în două ipostaze – *flacăra violet* şi *flacăra violetă* –, trezind polemici şi acuzaţii (uneori foarte dure, de exemplu pe *voxpublica.realitatea.net*, 18.01.2010). Desigur, conform normelor actuale, dreptatea este de partea celor care au observat că adjectivul *violet* are flexiune, deci forma corectă a sintagmei este *flacăra violetă*. Merită totuşi să încercăm să înţelegem de ce a fost atât de folosită forma invariabilă a adjectivului („flacăra *violet*"). *Violet* nu face parte dintre numele de culori invariabile (*roz, lila, mov, gri* etc.). Împrumut din franceză, cuvântul apare în dicţionarul Academiei (DLR, Litera V, 2002) cu o primă atestare la 1779; din cele mai vechi citate, forma sa e variabilă după gen, număr şi caz: „marmoră *violetă* (văpsea de toporaş)" (1837). Un text foarte cunoscut e bacovianul *Amurg violet*, în care apar „odăjdii *violete*", „pâlcuri *violete*" şi chiar „mulţimea toată pare *violetă*" (un cititor remarcă: „Am fost atacat cu violet de către Bacovia", *mihaimuscalu.wordpress.com*). În ciuda vechimii în limbă a formei cu flexiune, constatăm azi o tendinţă de utilizare invariabilă a adjectivului; o căutare pe Google a sintagmei „rochia *violet*" aduce 3.630 de atestări, faţă de 238 pentru „rochia *violetă*"; în asociere cu substantivul *lumină*, numărul ocurenţelor este aproximativ egal (2640 „lumină *violetă*", 2370 „lumină *violet*"). Sunt mai multe cauze ale fenomenului: *violet* este simţit ca termen neologic şi este asimilat numelor de culori invariabile: „La tv s-au perindat joia trecută sacouri *mov*, flanele *violet*, eşarfe *lila*, cravate *bordo*" (AC, 22.12.2009). La invariabilitate poate contribui şi confuzia cu sintagmele în care *violet* este substantiv: *culoarea violet*. Probabil că unii vorbitori percep în aceste construcţii un fel de elipse: *flacăra şde culoareţ violet*. Fenomenul nu apare însă la numele de culori de bază, foarte frecvente în uz: nimeni nu vorbeşte de *rochia alb* (şi nici de *culoarea roşu*). Până la urmă, *flacăra violetă* ne atrage atenţia asupra unei tendinţe a uzului actual. ■

■ prepeleac de constantin ţoiu

Cotoiul Ionică



Ascultând, doctorul zâmbeşte profesional, *poci* să spun şi cam milos... Lăsându-se pipăit, ... ciocănit, ... scormonit, cum scormonea el pe vremuri, ca psihiatru, în gunoiul public...

Nelule, dragă Nelule, – şi îşi aprinse tacticos pipa, un *Brig*, cu muştiucul ros, mâncat, înălbit...

Şi psihanalistul povesti în cele din urmă pe îndelete cum în grădina casei în care şedea vara în vacanţă, la Drajna, văzuse *cel mai estetic şi mai groaznic lucru*, pe care îl surprinse vreodată în natură...

Ceva... groaznic... *cumplit de estetic*; sau, invers, *estetic de cumplit*, întrucât în existenţa pură totul se amestecă.

Şi dacă el, în loc de psihiatru, ar fi fost un scriitor – unul mare de tot, – ar fi dat lumii o capodoperă *scurtă şi concisă*.

„Zi, Ghiţă dragă, nu mă fierbe."

Şi, în fine, Ghiţă a zis...

Cum şedea el în grădină, într-un fotoliu de paie, dimineaţa, la soare, înaintea unui perete înalt şi măreţ de cârciumărese, petunii, crini şi multe altele, spălate de roua de dimineaţă... Şi cum cloşca de alături simţise numaidecât, din adăpostul ei de sârmă împletită, să nu dea iama Ionică în păsări, - Ionică, auzi, cotoiul vecinului şi în puii care piuiau veseli ciugulind mălaiul. *Raiul, Nelule, raiul pe pământ!*, exclamă doctorul, spre încântare celuilalt, a prietenului său, – *când, deodată, Nelule...* (trucul vechi al prozei, suspansul)..."

Cloşca se alarmează subit. Cloncăne înspăimântată. Puii de strâng grămadă. Se caţără unii peste alţii pe spinarea mamei.

Cârciumăresele, crinii fac feţe-feţe, pălesc, îşi trag pleoapele-n jos, să nu vază, petalele lor delicate.

El auzise de Ionică. De tâlharul de Ionică. Dar nu-l văzuse până atunci pe cotoiul Ionică.

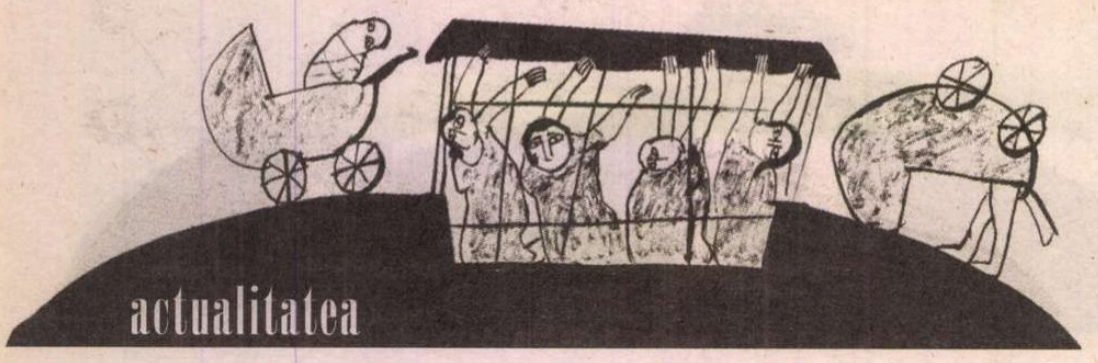
Iar cotoiul Ionică apare de după peretele de flori cu o turturică în bot. Vie. Fâlfâind în botul lui. Scoţând ţipete *de protest; de protest dragă Nelule*.

Şi penajul acela... pur, gri cu alb... zbaterea aripilor ca pălăria de seară a unei marchize din secolul trecut, făcându-şi vânt cu evantaiul la operă...

N-o omorâse, vasăzică. Mai întâi, se distrase; se jucase...

El privea înlemnit din fotoliul de paie. Îi arăta lui turturica, triumfător.

Apoi, execuţia, scurtă; şi ospăţul, propriu zis, în culise, după crinii, încremeniţi; la adăpostul îngrozit, deşi superbe în groaza lor, cârciumărese... ■



Adrian Marino

Avanpremieră editorială

Izolarea definitivă

S-ar putea ca aceste pagini să fie şi ultimele dintr o carte pe care le mai scriu. Nu doresc însă acest lucru. Mă mai „urmăresc" una sau două cărţi publicabile. În orice caz, această recapitulare finală este, probabil, textul cel mai „liber" din întreaga mea *Viaţă*, la propriu şi la figurat. Nu sunt preocupat nici de dimensiunile manuscrisului, nici de editare, nici de punerea postumă în valoare, ci doar de reconstituirea cât mai fidelă a adevărului „meu". Fără inhibiţii şi fără ipocrizie. Ceea ce, constat tot mai mult, nu este uşor.

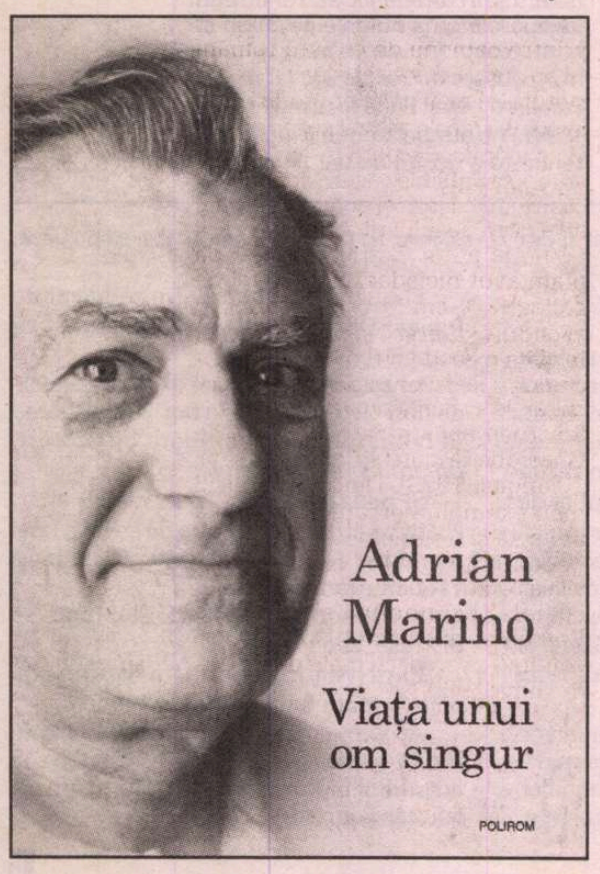
În acelaşi timp, este şi textul cel mai dificil dintre toate. Căci a rememora, fie şi reduse în esenţă, cel puţin şase decenii de mizerii, suferinţe, aberaţii, persecuţii, denigrări implică o mare uzură nervoasă. Chiar dacă am omis, în mod voit, zeci de detalii foarte precise, rezultatul final este acelaşi: o mare tensiune sufletească, despre care, sincer spus, nu ştiu ce să cred: ori sunt un „anormal", ori un spirit suficient de tare, care să supravieţuiască şi chiar să realizeze unele construcţii intelectuale în condiţii extrem de grele.

Am învăţat, în acelaşi timp, cum poate fi trăită, asumată şi, într un anume sens, chiar valorificată, singurătatea. Şi, mai ales, care este preţul său – în treacăt fie spus – enorm. Căci totul se plăteşte în viaţă. „Nimic nu vine pe gratis" (Epictet, 12, 2). Într-adevăr. Din care cauză – deşi nu am nimic grav să-mi reproşez – îmi repugnă pur şi simplu punerea impudică în valoare. Nu sunt nici „erou", nici „rezistent", nici măcar „fost deţinut politic" profesionist. Sunt doar un autor de o anume speţă, prost situat şi înţeles, care a înaintat constant într o anume direcţie. Foarte singulară, în orice caz, în cultura română. Din care cauză, m-am simţit şi mă simt tot mai singur. Este cazul să fac unele precizări şi să dau, din nou, câteva explicaţii. Am mai atins – ştiu foarte bine – aceste teme. Dar acum cred că pot ajunge la o formulă şi la o definiţie finală acceptabilă şi cuprinzătoare.

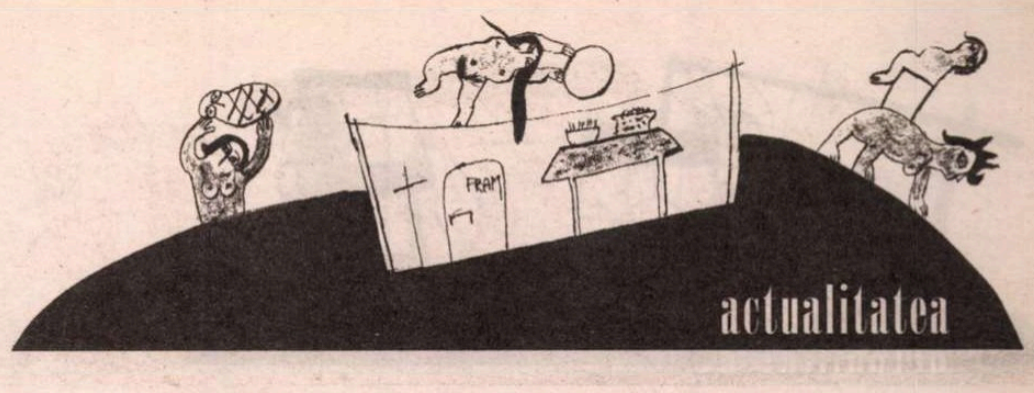
Mai întâi, nu este vorba, în nici un caz, de „singurătatea" romantică a lui René, Oberman şi ceilalţi eroi literari, amestec de poză, *mal du siècle* şi exhibiţionism literar. N-am nici o legătură, dar absolut nici una, cu această categorie literară perimată şi nu o dată cabotină, tip „subiect de teză de doctorat". Pentru mine, singurătatea a fost, în primul rând, o formă de supravieţuire morală. O formă de baricadare şi defensivă interioară, în împrejurări adesea extrem de dure. Din care cauză, mă declar solidar cu toate spiritele „singuratice" ale culturii române. De altfel, extrem, extrem de puţine. Care, toate, s-au salvat – precizare esenţială, la ani lumină de poza romantică teatrală pe malul mării – într-o epocă de persecuţii şi constrângeri totalitare. Dau deci integral dreptate lui M. Sebastian, care nota în *Jurnalul* său (7 aprilie 1935): „Din momentul în care renunţi să fii singur, totul este pierdut".

Aş mai putea cita câte ceva şi din Andrei Pleşu, personaj social şi sociabil prin definiţie, care numai „experienţa singurătăţii" n-o practică şi nici nu respiră „aerul tare al singurătăţii". Dar reţin – sunt un iremediabil maniac colecţionar de fişe – şi astfel de formule pentru intelectualitatea lor. Îmi vine fără voie, în memorie, şi o altă „fişă", antică, de această dată. O scenă din teatrul din Atena, unde o delegaţie spartană a oferit locul unui bătrân. Aplauze. De unde şi comentariul său sarcastic: „Văd că atenienii cunosc binele, dar numai lacedomonienii îl practică". Andrei Pleşu... cunoaşte binele, dar...

Precizarea capitală este însă alta: aş vrea să fac foarte bine înţeleasă doar natura exactă a singurătăţii mele şi totalitatea urmărilor sale. Pe toate planurile, culturale şi sociale. O clarificare concisă şi definitivă. O singurătate intelectuală şi morală profundă, uneori dureroasă. Dar pe care n-o dramatizez în nici un fel, deoarece îi cunosc bine cauzele. Şi explicaţiile sale inevitabile. Viaţa mea adevărată s-a desfăşurat în tăcere, în mine însumi, fără nimic spectaculos, epic şi pitoresc în exterior. Neadaptare evidentă, lipsă tot mai accentuată de afinităţi cu mediul dominant. Un decalaj de preocupări, program personal şi limbaj, cam acestea ar fi – deocamdată, foarte sumar spus, cu titlul de simplă introducere – cauzele retragerii mele totale şi definitive din actualitatea publică imediată. Sunt, de fapt, obsesiile vieţii mele.



Viaţa unui om singur, consistent volum de memorii al regretatului cărturar Adrian Marino, a cunoscut, aşa cum mărturiseşte autorul în chiar debutul său, două versiuni. O primă versiune datează din 1993, fiind revăzută un an mai târziu. Această autobiografie se opreşte la anul 1989. Dincolo însă de incompletitudinea ei, autorul ajunge să fie nemulţumit de caracterul prea .anecdotic. şi marea întindere a acestei prime forme. O spune într-o convorbire cu Mircea Iorgulescu, difuzată la Radio Europa Liberă în 10 mai 1997 (transcrisă şi publicată în **România literară**, nr. 28/20-26 iulie 2005): „E un volum imens, de vreo 1 400 de pagini, care trebuie puţin redus şi rescris, în sensul că vreau să-l modific spre o autobiografie pur intelectuală, ideologică şi culturală. În prima versiune este prea anecdotic, prea istoric, prea factologic".
Doi ani mai târziu, în 1999, Adrian Marino revine asupra manuscrisului şi hotărăşte să-l rescrie integral pe noi baze, completându-l cu anii postdecembrişti. Această a doua versiune, agreată de autor, o publică acum Editura Polirom, prin amabilitatea dnei Lidia Bote-Marino, care ne-a pus la dispoziţie dactilograma manuscrisului, realizată de domnia sa, ca în atâtea alte rânduri, cu dăruire şi pricepere. Potrivit dispoziţiilor testamentare, manuscrisul face parte din fondul „Adrian Marin" al Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca.
Autobiografie îndelung aşteptată, volumul captivează prin traseul unei vieţi de excepţie, ca şi prin valoarea culturală a mărturiei pe care o aduce. Publicarea acestor memorii cu destin voit postum e totodată o datorie de recunoştinţă pe care Editura Polirom şi-o împlineşte acum faţă de regretatul cărturar Adrian Marino. **(Nota editurii)**



Deşi o anumită influenţă a uzurii vârstei nu poate fi deloc exclusă, schimbarea tot mai vizibilă şi radicală a stilului meu de viaţă are alte cauze. Ea a luat, după 1989 – şi mai ales în ultimii ani – un alt curs, tot mai precis: o tendinţă din ce în ce mai accentuată de izolare, impermeabilizare sufletească, baricadare interioară defensivă. Voiam tot mai mult „să ies" din lume. Să dispun fără restricţii de întreg timpul meu liber. Să citesc şi să scriu doar pentru mine şi numai ce-mi „place". O asceză, într-un fel, disciplinată şi productivă, devenit tot mai nesociabil şi greu abordabil. Bineînţeles, n-am reuşit decât în parte. Dar, în orice caz, aceasta a fost, în mod constant, tendinţa de bază. Ea mă domina şi-mi orienta toate gândurile şi acţiunile.

Trebuie să-mi explic, în primul rând mie însumi, de ce acţiunea şi integrarea socială mă atrăgeau tot mai puţin, după o scurtă perioadă – total ratată – de activism politic după 1989. Să repet şi, mai ales să-mi repet, că nu-mi recunoşteam nici un fel de vocaţie politică? Şi, poate şi mai mult, că modul în care viaţa politică era concepută şi practicată la noi mă dezgusta profund? Ar fi, în acelaşi timp, şi exact şi totuşi mult prea puţin spus. Adevărul poate fi tradus cel mai bine prin câteva maxime (cred că pe unele le-am mai amintit) pe care le-am pus sub „sticla" biroului meu. Una ar fi un citat din Platon: „A nu lăsa privirea să rătăcească vizând multiple ţeluri" (*Legile*, XII, 962 d.). De aceeaşi opinie este şi Emerson: „Eroul este cel ce este permanent concentrat asupra unui singur ţel (*immovably centred*)". Sau, şi mai precis: „Cea mai mare înţelepciune (*prudence*) în viaţă este concentrarea; cel mai mare rău (*one evil*) este împrăştierea (*dissipation*)".

M am regăsit spontan într-o astfel de etică practică. Mi-am dat seama imediat că nu puteam lupta simultan pe două sau mai multe fronturi. Să fac şi publicistică şi să scriu şi cărţi. Şi că între acţiunea practică, publică şi necesitatea absolută de a recupera din timpul pierdut şi a duce la bun sfârşit măcar unele dintre proiecte – pe atunci teoretico literare – instinctul de conservare şi supravieţuire intelectuală îmi spunea că trebuie să aleg, cu orice risc, „cărţile". Cel puţin, cu această metodă drastică, am realizat prima enciclopedie literară personală (sub toate aspectele) din cultura română (*Hermeneutica* şi *Biografia ideii de literatură*, în total 7 volume) şi alte câteva lucrări. Fără emfază exterioară, dar duse la bun sfârşit cu o decizie de oţel.

Anomalie? Disperare? Simplă înţelepciune? Greu de spus. Ceea ce ştiu sigur este că oamenii ca mine trebuie să trăiască „singuri" pentru ideile, exprimarea şi apărarea lor, într o formă sau alta. Să evite în consecinţă mediile politice, redacţiile şi viaţa literară. A început un lung, dificil şi oscilant pariu cu mine însumi, cu mediul social şi cultural în care mă regăseam tot mai puţin. Pe care însă nu sunt deloc sigur că l-am câştigat cu adevărat. Dar că am încercat – din toată fiinţa mea – aş vrea să fiu crezut pe cuvânt. A fost greu, foarte greu. Cred însă că m-a ajutat să obţin aceste rezultate şi o anume vitalitate. Nici nu mai ştiu cine a spus acest mare adevăr: *Quand on est jeune est pour toujours*. Sunt convins, din propriе experienţă, că are dreptate.

A-mi apăra acest stil „nou" de viaţă n-a fost, repet, o întreprindere nici pe departe uşoară. A trebuit, efectiv, să învăţ din mers tehnica izolării. Şi deci a derobării, refuzului şi – cu tot regretul fie spus – a minciunii. Pentru a mă apăra, a nu mă lăsa împrăştiat, dispersat, risipit în tot felul de „comenzi" şi solicitări, somat adesea de pe o zi pe alta. Am trecut, efectiv, prin momente grele. Pur şi simplu obsedat de tot felul de „invitaţii" imprevizibile, inoportune şi teribil de obositoare. Căci nimic nu mă obosea mai mult ca munca în zig-zag, a sări de la un subiect la altul. Am atenţia concentrată şi nu distributivă. Este greu de descris teroarea morală (cuvântul nu este prea tare) de a te vedea solicitat în acelaşi timp în cele mai neprevăzute direcţii: emisiuni, lansări de cărţi, simpozioane. Nemaivorbind de tot felul de colaborări, fără nici o legătură una cu alta.

Partea cea mai tristă a lucrurilor este – constatam încă o dată – şi lipsa actuală, teribilă, de „cadre culturale" medii utilizabile. Iar puţinele personaje culturale, să le spunem „credibile", încă în activitate, erau tot mai puţine. Departe de a-mi da vreo importanţă deosebită, deduceam din această avalanşă de solicitări, că numărul colaboratorilor virtuali acceptabili şi de un anume nivel se micşorase considerabil. Iar eu, prin selecţie naturală, o supravieţuire a generaţiei anterioare, rămăsesem – din nefericire – printre puţinii „disponibili". Fără a exagera câtuşi de puţin, treceam prin adevărate zile şi săptămâni negre. Mai ales în perioada când trebuia să refac repede şi *The Biography*... (primul volum), să răspund şi la diferite interviuri, să nu pot să refuz o serie întreagă de colaborări. Mi-am notat că într-o singură zi (7 decembrie 1994) am primit nu mai puţin de trei telefoane din cele mai neprevăzute direcţii. În vara lui 1998, făceam şi corecturi şi interviuri şi executam şi diferite alte „comenzi", care pur şi simplu mă epuizau.

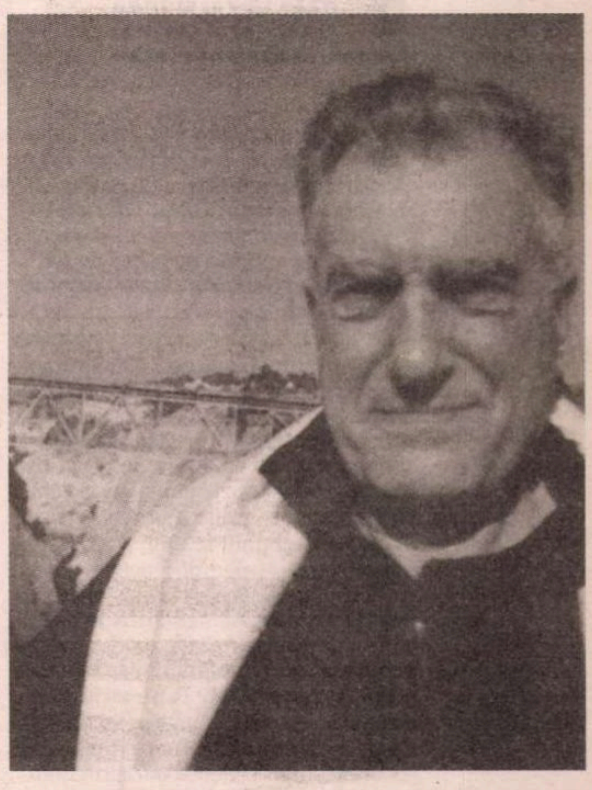
Tot ce-am făcut singur, din proprie iniţiativă, a „ieşit" cred (sunt uneori chiar convins) bine sau destul de bine. Tot ce-am făcut prin împrăştierea „comenzilor sociale" a fost prost, mediocru, improvizat. A-mi întrerupe propriul plan de studiu mă aducea, adesea, la enervare, la o adevărată criză intelectuală. Toată viaţa mea am acceptat cu mare dificultate ca alţii să-mi facă programul de activitate. Am fost şi sunt total incapabil de muncă de birou, catedră, „normă" planificată, încadrare într un serviciu strict. În ultima perioadă, mai ales, acest stil de activitate mă aducea la limita răbdării. Şi numai eu ştiu de câte ori am inventat tot felul de scuze, de pretexte, pentru a refuza pe unul şi pe altul. Cred că în viaţa mea n am minţit mai mult ca în ultimii ani. Pur şi simplu doar pentru a-mi apăra libertatea de mişcare. Practicam un cinism inocent involutar, în disperare de cauză. Am oroare de „şefi", „directori", „maeştrii" cu program. Şi refuzam energic să mă încadrez disciplinei lor. Oricât de binevoitoare şi amabilă ar fi fost, într un caz sau altul.

Sunt, vreau să rămân în orice caz, un om liber, fără nici un fel de obligaţii. Dar mereu îmi puneam şi întrebarea dacă am sau nu dreptate. Şi atunci, din nou, „autorităţile" mele mă salvau, mă justificau. Goethe, de pildă, după care *der Meister* nu se defineşte decât prin capacitatea de *Beschränkung* (limitare). Nu este vorba, în nici un caz, de erudiţie şi manie a citatelor din care am mai dat câteva în acelaşi sens. Cât de mult iubesc pe Seneca şi al său sfat: „Voieşte mereu acelaşi lucru, respinge mereu acelaşi lucru" (*Ad Lucilius*, XX; adaptez puţin citatul, dar n-are nici o importanţă) nici nu se poate spune. În ajutor îmi vine şi Guicciardini: „Cine vrea să muncească să nu se lase abătut de la treburile lui" (*Ricordi*, 99). Nici vorbă de pedanterie, spirit livresc şi manie erudită, repet, în astfel de referinţe. Sunt doar confirmarea normelor mele de viaţă şi nimic mai mult. Şi constatam, cu deosebită satisfacţie, că spirite ilustre erau de aceeaşi părere cu mine. Sau... eu cu ele. Ceea ce îmi dădea din nou curaj şi mă echilibrau sufleteşte.

Oricum, cedam tot mai puţin, cu toate riscurile, nu puţine, de care voi aminti mai departe. Convins, în acelaşi timp, că situaţia actuală, în plină degradare – pe care eu nu o puteam redresa – nu mai merită nici cel mai mic sacrificiu din partea mea. Am făcut, în felul meu, destule „sacrificii". „Egoism" sau nu, „individualism" sau nu, „scleroză" sau nu, „manie" sau nu, acesta devenisem, începând mai ales de prin 1992-1993. Şi credeam că procedam bine sau tot mai bine. Orice ar fi spus şi ar fi scris – şi de atâtea ori – unii şi alţii despre mine.

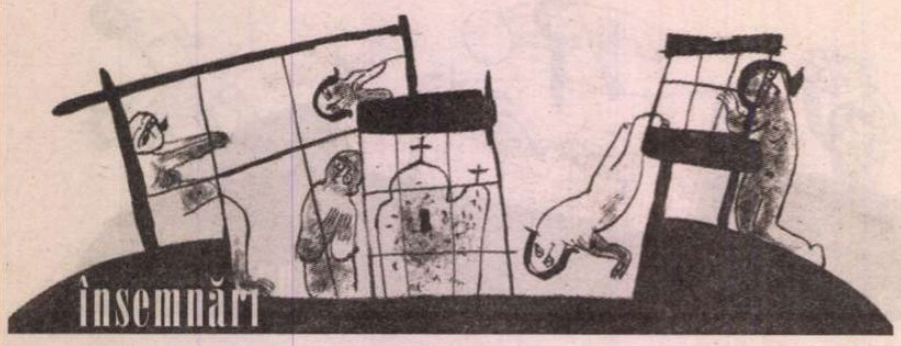
Fără a-mi acorda nici o importanţă deosebită, suportam tot mai greu dificultatea de a fi devenit, cel puţin în unele cercuri, un fel de „personaj cultural" public. Dar refuzam acest statut, pe care-l detestam şi care, în ultimul timp, îmi devenise pur şi simplu insuportabil. Simţeam că se abuzează – admit, adesea inocent, de bună credinţă – de mine. Dar, mă repet, mă simţeam sufocat de invitaţii şi solicitări publicistice. De exemplu: TV (inclusiv maghiară), ASPRO, Institutul Francez, Liga Pro Europa, *România liberă* (V. Lazăr), *Curentul* (G. Arun), Dan Pavel, tot felul de vizite şi invitaţii (refuzate), colocvii etc. Şi asta, într-o perioadă când trebuia să termin cu orice preţ, *Biografia*. Abia rezistam acestui asalt greu de suportat. O „terorizam" pe L. rugându-o să mă scuze la telefon. Însă nu prea... putea, incapabilă să mintă. Nu mă mai interesau astfel de manifestări, de care nici nu mai ştiam cum să scap. De la o vreme, parcă, presiunea a mai slăbit. Dar refuzurile penibile rămâneau o mare realitate. Admit, solicitări, adesea bine intenţionate. Uneori chiar amicale, însă total inoportune, devenite o adevărată fobie. Tot ce-mi doream era să dispun de întreg timpul meu. Ştiam că devin tot mai puţin „simpatic". Dar libertatea mi se părea mult mai importantă şi mai constructivă. Cu atât mai mult cu cât îmi dădeam seama că orice telefon îmi „cerea ceva". Nu-mi „oferea" nimic în schimb. Şi credeam – sunt convins – că am dreptul la viaţa mea intelectuală independentă. „Sunt plecat", „lipsesc din Cluj", „sunt bolnav", „nu sunt acasă" etc. etc. Nici nu mai ştiu câte pretexte fanteziste foloseam ca să-mi apăr libertatea de mişcări. Dar a fost greu. Şi nu în toate împrejurările chiar onorabil. Cel puţin în faţa conştiinţei mele.

Aveam în acelaşi timp, un argument, pentru mine cel puţin, inatacabil. Dreptul de a fi liber şi independent. De a-mi apăra preocupările, de a ieşi, voit şi defensiv, din „actualitate". Cred că a fost cea mai mare realizare din ultima perioadă a vieţii mele. A fost, într-un fel, şi cea mai fecundă. Sunt „un antifuncţionar", „un antibirocrat" înnăscut. Ireductibil, organic, neîncadrabil şi neplanificabil. Dacă revin mereu asupra acestei idei este fiindcă pentru mine a devenit mai mult decât obsesie: o problemă vitală, esenţială, de supravieţuire. De viaţă şi moarte. Fără nici o exagerare. Eliberat, cât mai mult posibil, de constrângeri, comenzi, invitaţii. A citi şi scrie într-o disponibilitate totală a devenit marele ideal. Mă întreb ce fericire intelectuală mai mare poate fi? Îmi place – şi am mai spus-o – acest titlu din Panzini: *Il padrone sono me*. Cred că a fost (m-am apropiat în orice caz) de cea mai mare „victorie" a vieţii mele. Eliberat de orice obsesii: teme fixe, contracte, plecări, apariţii. Inclusiv a poliţiei secrete (realitate ce a rămas permanentă, pe care o sfidam în conştiinţă, dar nu numai). O viaţă „obscură", modestă, fără ambiţii publice, dar *liberă*. Aerul tare al singurătăţii se confunda, în cazul meu, cu aerul tare al libertăţii. Şi pe aceasta voiam s-o trăiesc din plin şi dacă se poate până la moarte. De ce alţii au avut dreptul „să mă bage" la Jilava şi la Aiud şi eu n-aş avea acelaşi drept de a refuza orice constrângere atunci când mi-am recăpătat, fie şi în parte, libertatea?



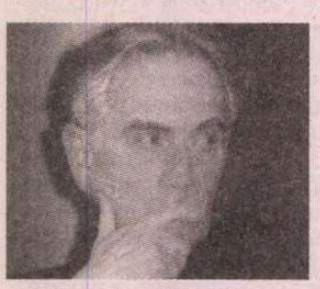
A fost relativ uşor să-mi impun acest stil de viaţă, foarte puţin obişnuit printre oamenii de cultură români (şi nu numai ai acestei epoci), datorită statutului meu de liber profesionist integral. Etapele acestei poziţii sociale şi economice insolite le-am evocat anterior. Subliniez acum doar faptul că mi-am cucerit şi apărat, cu greu, libertatea de iniţiativă şi de mişcări. Că n-am putut fi strâns cu uşa. Că n am avut niciodată nici un fel de obligaţii. N-am fost un cerşetor al „Fondului literar" şi n-am depins, în viaţa mea, de nici o ierarhie birocratică şi de favorurile nomenclaturii culturale. O bună semnalare a acestui fenomen negativ într-o tabletă de Gheorghe Grigurcu (*România liberă*, 10 august 1999). Dincolo de micul meu exemplu personal, problema are însă şi o semnificaţie mult mai generală. Aş spune că este chiar vitală pentru noua structură culturală, socială, economică şi morală a României postcomuniste. În care continui să cred, cu toate decepţiile de după 1989.

(fragment din
Viaţa unui om singur
în curs de apariţie
la Editura Polirom)



■ curs practic de cenzură literară de livius ciocârlie

Fenomene



Pentru că paza bună fereşte de primejdia rea, trebuie tratat cu toată seriozitatea, adică prin neconsemnare în versiunea tipărită, şi cel mai mărunt - în aparenţă - echivoc.

De exemplu: *Mi-e frig. Mi-e numai frig.* Un cât de modest stilistician va şti că aici se ascunde un soi de plural. Mă refer la repetiţie. Când spui „mi-e frig", răspunsul firesc e „mai pune un pulover" sau „pune un lemn pe foc". La de două ori „mi-e frig", reacţia adecvată nu poate fi decât „ce vrei tu să spui?" Că nu ar fi o precauţie exagerată reiese cu evidenţă din fraza, pe care spiritul treaz o aştepta: *...intrăm într-o perioadă nefastă, ne e frig.* De aici până la a pretinde să denunţi caracterul, pasămite, friguros al epocii nu mai era, desigur, decât un pas. Friguros şi, auzi dumneata, violent. Că încercam să prind momentul când mai dormea bunul Mugur şi că, slavă cerului, nu mi-a mers dovedesc imediat.

Încep, ca să urmez firul istoriei, cu un caz individual. Afirmasem că pe „Mimi tante", elveţianca micuţă, măritată într-o vreme cu un român în tovărăşia căruia îl vizitase pe Cezar Petrescu la Câmpina şi care, vorbind numai ea tot timpul, nu m-a învăţat mare lucru din limba concetăţeanului ei Rousseau, afirmasem, deci, că fusese violată de ruşi la Budapesta după ce trăise ierni calme, cu ski şi bulgări de zăpadă, la Braşov. Eşuase, singură, în mica Vienă, mai exact în subsolul unei vile, dădea lecţii în familii şi încerca să-şi păstreze respectul de sine, la nevoie supralicitând. Când, la Judecată, vor păşi tăcuţi prin faţa mea, ca reproşuri mute, toţi cei pe care, de-a lungul vieţii pământeşti, i-am înjosit prin nepăsare, Mimi tante va fi printre ei. Întors de la facultate, unde mă dusesem cu puţinul meu bagaj francofon şi de unde mă întorsesem nici cal, nici măgar, nu m-am dus s-o vizitez. Mi-am zis că, decât să mă audă cum vorbesc şi acum, mai bine îmi torn cenuşă în cap şi fac literatură întrebându-mă cum, în ce condiţii, va fi murit.

Pe ea o violaseră, pe Galetta, negustor prosper, cu vilă pe strada, azi desfigurată, ce dă spre viaduct, îl omorâseră de-a binelea ruşii. Crima a pătruns în carte, nu şi autorii ei. S-a întâmplat curând după armistiţiul *de care s-au bucurat toţi domnii şi au stat în închisori nu după multă vreme, numai tata a căzut pe gânduri.* Toţi „domnii" aceia veneau la sfârşitul săptămânii la Buziaş unde, de frica bombardamentelor „anglo-americane", li se refugiaseră familiile încă din luna martie. Se întâlneau în parcul staţiunii sau păşeau demn pe vreo străduţă liniştită, cu case şvăbeşti, şi aveau de rezolvat problema: cum e mai rău, cu Stalin sau cu Hitler? Cei mai mulţi erau pentru prima variantă, nu din vreo atracţie pentru Stalin, ci fiindcă, de fapt, cu o naivitate greu de evitat în acel moment, problema se punea în alţi termeni: cu aliaţii sau cu Hitler? Nu puteau să ghicească, domnii aceia, deşi frica de ruşi plana, că aliaţii avuţi de ei în vedere le vor face curând o reverenţă şi-i vor lăsa să intre, unul după altul, în închisori. Celor mai avuţi, după câţiva ani *li se vor lua fabricile.* Şi cu toate că aceasta a fost una din marile „înfăptuiri", iată că în anii optzeci nu mai era cazul s-o evoc. La mijloc este şi perspectiva istorică. De exemplu, faptul că pe uica Dăvid, la Lugoj, l-au pus pe liber după ce *le spusese elevilor, intrând în clasă „Hristos a înviat!"* poate să pară o nenorocire. Atunci, omul, dezmeticit, s-a bucurat că a scăpat uşor.

Dacă e să trec la fenomene de ordin general, n-aş şti să spun cam în ce an au început să-i trimită pe fiii de ţărani înstăriţi, ca şi pe ai altora, să-şi „satisfacă" serviciul militar la brigăzile de muncă. Îi vedeam din tren, să zicem în gara Şimian, cum cărau traverse dezbrăcaţi „până la brâu". Despre „fenomenul" acesta mi-a vorbit Butnaru (Chelaru, în carte) când, într-un târziu, ne-am întâlnit într-o crâşmă din scânduri de pe locul unde se înalţă astăzi minunatul Teatru Naţional. *Mi-a povestit cum a făcut armata la brigăzile de muncă, cu fii de chiaburi, şi cum, ajuns la Constanţa, încercase, noaptea, să se ascundă pe un vapoir străin.* Înainte de asta fusese obiectul altui fenomen de ordin general. Au avut parte de acesta ai lui moşoniu, adică el, moaşa, Vasile, Valerica, Cornelia şi Livius Ion, cel născut în toiul fenomenului, pe câmp. Am repetat cu obstinaţie, deloc expresiv: *pe ai lui Vasile îi duseseră pe Bărăgan; când i-au dus pe cei de la moară pe Bărăgan; când i-au dus pe Bărăgan.* Bietul Mugur, a avut ce plivi. O colegă de la Clasic, Eleonora, a fost *dusă şi ea pe Bărăgan.* În schimb, de la moară, maica, nevasta bulgarului taciturn, originară, ea, de la susnumitul Şimian, sonoră şi inventivă verbal după ce trăsese câte o „răchie", ceea ce nu se întâmpla mai des decât în fiecare zi, ei bine, ea, maica (bulgarul murise) *parcă n-a fost pe Bărăgan.* Probă de neglijenţă a autorităţilor – în fapt, ea era chiabura; toate „pământele" erau „scrise" pe numele ei - a fost omisă din dosar.

Personal, n-am avut contact cu fenomenul decât de două ori. Odată, într-o dimineaţă cenuşie, spre prânz, după ce călătorisem toată noaptea în trenuri locale şi ajunsesem în zori într-o gară insulară, înconjurată cât vedeai cu ochii de o mare de noroi. Trecea de carâmbul cismei de cauciuc, asta am constatat când a sosit moaşa, căreia aveam misiunea să-i predau ce le trimisese Nelu, adică un „colet". Nu s-a făcut vorbă să mă duc cu ea, să-i întâlnesc şi pe ceilalţi; nu aveam cisme, iar aşezarea trebuie să fi fost departe; nu se vedea.

A doua oară a fost după ce se întorseseră la casa lor, minuţios devastată de consăteni. Era zi de nedeie, treceam de la o familie la alta ca să fiu cinstit cu ţuică şi multe feluri de prăjituri, în calitate de „copilu lu Ionică". Se formaseră două comunităţi, net diferenţiate: cei care fuseseră „acolo" şi cei care nu. Ca în legendele medievale, primii trăiau, esoteric, în lumea lor. Trecuseră printr-o iniţiere, inaccesibilă celorlalţi. Verificam, ca de atâtea ori mai târziu, un adevăr fundamental, greu de admis: în viaţa obişnuită, lipsită de har – religios, artistic –, numai din suferinţă, din detestabilă suferinţă, se alege ceva. Spune-mi cum suporţi suferinţa ca să-ţi spun cine eşti. Pe cei întorşi de pe Bărăgan, suferinţa îi transformase – cât de durabil, nu ştiu să spun. Erau altfel. Mă sfiam să fiu printre ei. De fapt, nici nu eram. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Ţară barocă?

Brazilia – ţară barocă? Fără îndoială! Nu doar în sensul că majoritatea monumentelor de valoare ridicate aici aparţin stilului baroc, ci şi pentru că *barocul*, în toate sensurile cuvîntului, a găsit pe solul brazilian teren propice de înflorire.

Mexicul ori Argentina, de exemplu, ar putea fi şi ele numite „baroce", dacă le examinăm arhitectura, dar barocul brazilian este vast si profund, asamblînd elemente de natură diversă ce nu pot fi întîlnite aiurea. Au existat un *om baroc*, o *muzică barocă, o poezie barocă:* de ce n-ar exista si o *ţară barocă*"! Ea există şi este cea mai mare ţară din America de Sud.

desen de Marcel Voinea

Ca orice ţară din America de Sud, nici Brazilia nu are prea multe monumente istorice de factură europeană. Cele cîteva oraşe în care s-au păstrat biserici şi palate de perioadă colonială pot fi numărate pe degete; iar numărul bisericilor şi al palatelor din aceste fericite aşezări rămîne destul de modest. În vechile oraşe braziliene, în cele a căror fondare s-a petrecut în secolele XVII-XVIII, există de obicei un centru istoric; în jurul lui, pe un perimetru redus, se grupează cîteva piese rare, unele restaurate, altele căzute în paragină. Bogăţia istoric-patrimonială a unei ţări de opt milioane şi jumătate de kilometri pătraţi (aproape cît Europa) se poate inventaria pe o listă de 4-5 pagini.

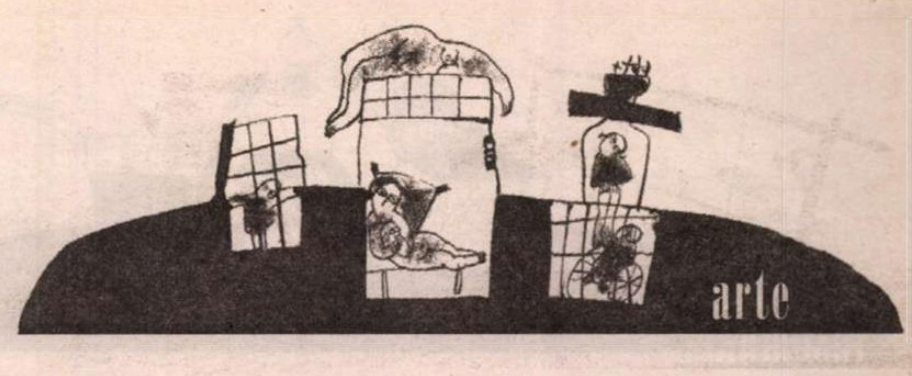
Imensa majoritate a acestor monumente datează din secolul al XVIII-lea. Organizată iniţial sub regim de colonie portugheză în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, Brazilia devine interesantă pentru europeni abia în veacul următor, cînd bogăţiile ei încep să fie exploatate, iar noua ţară oferă deja argumente convingătoare celor care vor să se fixeze în ea. Argumentele au purtat numele de trestie de zahăr, cafea, lemn preţios, dar mai ales aur, argint, diamante şi alte pietre preţioase. Abia pe la jumătatea secolului al XVII-lea, după ultimele tentative eşuate olandeze şi franceze de a ocupa Brazilia, sorţii decid că tropicala colonie continuă să rămînă portugheză. Aşa că primelor monumente arhitectonice solide, construite după model european, ridicate în secolul al XVII-lea, li s-au adăugat majoritatea covîrşitoare construite în secolul următor, secolul cel mai armonios şi mai elegant în Europa, primul secol brazilian cu adevărat original. Abia acum noua colonie îşi pune o pecete proprie pe monumente. Secolul al XVIII-lea rămîne pentru Brazilia secolul minunat, secolul eleganţei, secolul perfecţiunii – şi asta nu pentru că a spus-o Mateiu Caragiale, ci pentru că realitatea braziliană a întîlnit spontan formula autorului *Crailor de Curtea-Veche.* Ceea ce pentru Mateiu era un suprem snobism, pentru îndepărtata si necunoscuta Brazilie a fost o realitate tangibilă.

Baroc înseamnă, între altele, amestec bizar, insolit de entităţi şi de stiluri care pînă atunci trăiseră segregate şi după reguli proprii. Rasele albă, amerindiană şi neagră s-au amestecat în Brazilia nu doar accidental, ca pe alte meridiane, ci masiv, continuu şi frenetic. Faptul s-a petrecut nu atunci cînd ideologia luminist-liberală, devenită doctrină oficială, a proclamat egalitatea în drepturi a tuturor oamenilor, ci cu secole mai devreme. Tînărul cu piele ciocolatie şi păr cîrlionţat, dar cu ochi albaştri şi facies european, figură tot mai prezentă în Brazilia, a reprezentat de la început o apariţie barocă. Iar acest baroc s-a multiplicat.

Baroc înseamnă apoi imaginarea unor forme inedite, mai ales arhitecturale. Cînd, pe faţada clasică, de îndepărtată inspiraţie greco-romană, se ivesc ornamente bizare, cînd plante, păsări, flori, fructe, peşti şi animale, reale ori inventate, se transformă în ornament, atunci maladia barocă s-a instalat cu toate drepturile. De la primele clădiri monumentale ridicate în noua colonie, de la cele dintîi altare de biserică ori faţade, fauna şi flora locului, combinate cu o faună şi o floră onirice, au alterat schema europeană.

Nu toate regiunile Braziliei aveau granit şi marmură. În schimb – profuziune de cele mai felurite specii de lemn tropical; la construcţia noilor edificii, lemnul a început să fie folosit alături de piatră, în combinaţii la care arhitecţii europeni nici nu s-ar fi gîndit.

Cînd, foarte repede, a fost descoperit aurul, împreună cu pietrele preţioase, noul continent s-a fixat în imaginaţia europenilor drept *El Dorado.* Înainte de a fi trimis în Europa, unde era aşteptat cu nerăbdare, aurul a servit din plin chiar în Brazilia: ornamentele aurite, complicate şi frapante, au umplut rapid noua ţară. Marca specific braziliană în artă a rămas pînă astăzi risipa fantastică de aur, expunerea triumfătoare a metalului preţios care acoperă altare de lemn, statui, vase, obiecte de cult, cupole. Aurul defineşte bogăţia ostentativă, iar bogăţia ostentativă reprezintă cea mai barocă însuşire. Cînd întîlneşti aurul sub mii de întruchipări, te afli cu siguranţă într-o Ţară Barocă. ■



Grav este cînd atitudinea artiştilor devine dispreţuitoare faţă de propria profesiune.

Cu tristeţe nespusă observ, nu doar de la un an la altul, ci de la o zi la alta, o degradare a ideii de teatru. Sînt atîtea „spectacole" în jur, încît spectacolul de teatru, calitatea lui aproape nu mai contează.

■ teatru de marina constantinescu

Ce se vede şi ce nu se vede

Puţini oameni de teatru mai merg contra valului şi mai ţin la calitatea, la principiile acestei lumi. Publicul nostru este generos din principiu. Aplaudă orice. Destul de derutat. Cei de pe scenă se bucură, se mulţumesc cu asta, se îmbată cu apă rece şi îşi adorm spiritul critic, noţiunea de act artistic performant. În general, nu-i aşa, cine mai are nevoie de profesionişti, de specialişti, de criterii? Şi, oricum, comentariul critic este şi el subminat mai întîi din interiorul breslei. Apoi, dacă ai anumite afinităţi pentru un anumit gen, eşti catalogat din start prost, bătrînicios, demodat, că nu vezi şi nu simţi modern. Ca şi cînd modernitatea ar exclude, şi ea, noţiunea de valoare. În locul polemicilor de idei, constructive, au apărut injuriile de-a dreptul. Fapt fără precedent. Mă întreb, dacă spiritul critic este înlocuit cu limbajul de mahala, ce pretenţie mai poţi să ai? Argumentaţia, limbajul, limba şi tonul care se folosesc în aşa-zise cronici sau notiţe este halucinant. Umoralitatea a luat locul moralităţii deontologiei profesionale...

Este starea generală a unei societăţi în derivă. Din toate punctele de vedere.Un domn ziarist care se ocupă de politică sau aşa ceva comentează la televizor, cu o nonşalanţă care mi-a dat fiori, calitatea unui spectacol – n-am înţeles dacă „piesă" în accepţiunea domniei sale ar însemna text, doar text sau include automat

şi conceptul de *performance* - cel puţin discutabilă din punct de vedere estetic, regizoral, al consistenţei artistice. Şi asta nu fiindcă ar da pe cineva interesul faţă de teatru afară din casă, nici vorbă, doar pentru că e o ţîră de scandal în jurul unui subiect. Doar aşa se mai aminteşte despre teatru. Dacă e scandal. E o eroare în legătură cu legea pensiilor, iar actorii pensionari care încă joacă, sînt primele victime, pe toate canalele se învîrteşte subiectul, se plînge, premierul dă şi mai tare cu băţul în baltă, lezînd la infinit o profesiune. Dacă dînsul nu a auzit decît de Piersic, e inutil să mai discutăm. Cine va stabili numele actorilor, cei patruzeci-cincizeci care vor primi pensii de excelenţă? Premierul şi cu cine? Cu consilierii domniei sale? E scandalos de ruşinoş.

Mă gîndesc, însă, că, pe undeva, degradarea vine şi din interiorul breslei şi abia după aceea ar fi onest să discutăm percepţiile celorlalţi. Grav este cînd atitudinea artiştilor devine dispreţuitoare faţă de propria profesiune. Cînd atmosfera funcţionărească predomină, cu ierarhii ce se dispută mai ceva ca nişte roluri barosane – la urma urmelor, în loc ca artiştii cu răspunderi administrative să se bată şi ei în partituri, se bat în funcţii şi în atitudinea gomoasă a acestora. Excepţiile, puţine, confirmă regula. Cînd repetiţiile sînt ca o bifare sau ca o semnătură în condica de prezenţă a unei fabrici. Lumea stă cu ochii pe ceas cu o atenţie considerabil mai mare decît stă pe text, îşi consumă energia în mii de părţi, nu neapărat toate mai profitabile artistic sau financiar. E adevărat că şi demnitatea celor care s-au ţinut departe de şuşe şi învîrteli a fost sistematic şi temeinic călcată în picioare aşa încît de ce să nu se abdice, mai des şi mai semnificativ. Spectacole bune sau extraordinare sînt *rara avis*, bani se cîştigă tot mai puţin, colaborările la un teatru sau altul sînt restricţionate de vorba cu bugetele mici, iar mai nou, cum se ştie, de legi care îi aruncă pe artişti, pe cei cu profesiuni liberale iarăşi în sărăcie. Revin: un guvern fără personalităţi, fără specialişti incontestabili, fără nume, aşadar, este un guvern fără personalitate. El nu are şansa, carevasăzică, să rămînă în istorie cu fapte remarcabile, ci cu găinării, cu lovituri sub centură pe care le aplică intelectualilor, oamenilor de cultură, valorilor. Tendinţa este cea spre uniformizare, încurajîndu-se accesul la şmecherii, la aroganţă, incompetenţă şi dispreţ. Da, dispreţul este la cota cea mai ridicată la bursa mitocăniei. Ceilalţi nu mai au dreptul nici la disperare – depresiile sînt costisitoare, nu doar devastatoare –, poate doar la o sfîşietoare resemnare. Ca în faţa unui val tsunami.

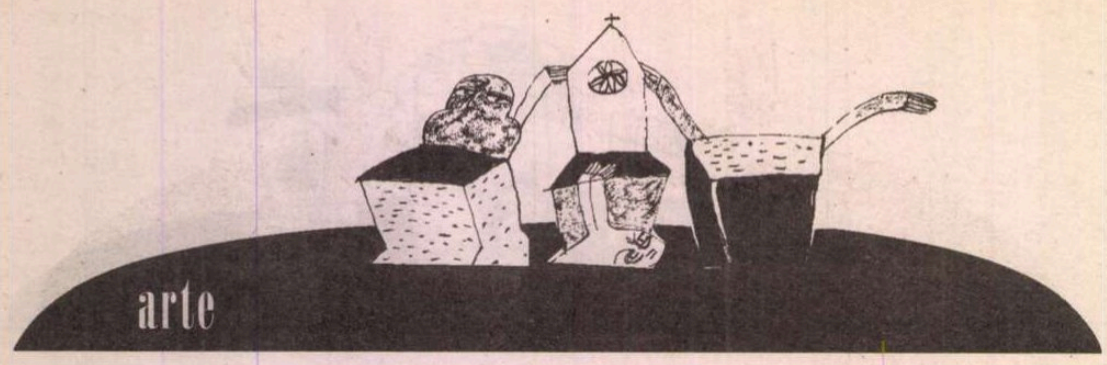
Alt fenomen „tare" este acela care aduce la mare rang spiritul unor găşti, al unor adunări ciudate ce-şi spun masonerii. În ultimii ani, nu mai contează cu adevărat valoarea unui regizor, a unui actor, a unui profesor, nu mai contează în primul rînd calităţi manageriale clare. Nu. Dacă eşti sau nu membrul vreunei masonerii, totul se rezolvă. Carierele se umflă peste noapte, tipi mai mult decît mediocri, destui cu pete din trecut sau cu dosare încărcate, prea puţini vizibili dincolo de propriile proiecţii onirice, iau faţa. Sînt peste tot. Impun cine şi unde să monteze, cine şi unde să fie profesor, director, pun în circulaţie, la rîndul lor, non sau pseudo-valori sufocînd pînă la irespirabil atmosfera de creaţie, de formare, de lucru în sensul adevărat al cuvîntului. Din astfel de adunări de bresle făceau parte, cîndva, elitele. Nu se făcea caz, nu se vorbea în gura mare, selecţia era numai după competenţă şi valoare, ca principiu fundamental. În fine, la noi şi povestea cu masoneria este una ce ţine de democraţia originală.

Sînt tot mai puţine teatrele care să gîndească şi să construiască un repertoriu solid, serios, consistent şi variat în funcţie de trupă şi de disponibilităţile ei, măcar. Repertoriul celor mai multe teatre, în frunte cu cele aşa-zise mari, este jalnic. Pînă la o discuţie serioasă despre ce spectacol este bun sau nu, vă propun să treceţi în revistă repertoriul teatrelor. La cele mai multe veţi observa haos, lipsă de direcţie, de oameni care să citească, să propună, să ştie ce componenţă are trupa proprie, de manageri care nu-şi cunosc funcţia lor, de directori artistici care, iarăşi, nu prea se pricep clar ce au de făcut, ce ar trebui să facă şi ce fac în fapt. În unele teatre sînt şi oameni fini, instruiţi, care încearcă să nu afunde ideea de secretariat literar sau de dramaturg, atît cît funcţionează asta la noi. În cele mai multe însă, schemele sînt pline de figuri care au în clin sau în mînecă cu arta tot atît cît am eu cu industria de mine. Care nu fac nimic, care transpiră ca funcţionarii lui Gogol fără să înţelegi precis cu ce se ocupă. Pătura asta îmbicsită este extrem de nocivă pentru aerul dintr-un teatru. Şi de ineficientă.

Dispar meserii, meseriaşi şi mai nimeni nu se înghesuie să intre în circuit. Costume mai fac cîţiva scenografi, restul cumpără de la magazine. Uneori se întîmplă să porţi aceeaşi rochie şi aceiaşi pantofi cu personajul actriţei de pe scenă. Mă întreb ce este de făcut? Mai este oare ceva de făcut? Cum mai putem lupta şi cu ce arme să apărăm arta de impostură? De cei care se vîntură importanţi şi infatuaţi pe la televiziuni fel de fel şi lumea crede că ei sînt artiştii mari? Cui să strig că Rodica Tapalagă, de pildă, există, ca şi scenograful Ion Popescu Udrişte? Că valorile mari, autentice nu întotdeauna sînt expansive sau exteriorizate, că nu le interesează vîlva şi moda trecătoare, că au trăit şi trăiesc numai pentru arta lor, pentru teatrul de valoare care să bucure şi să uimească aici şi pretutindeni? Cui să spun ca să mă audă că spectacolele mari de teatru au fost şi sînt diplomaţi şi ambasadori desăvîrşiţi pentru cultura şi pentru imaginea României? Că aceste spectacole şi artiştii lor dau direcţia, sigur, şi ne ajută să privim dincolo de mocirla şi urîtul din noi şi din jur. Oricît ar părea de imposibil. ■

In memoriam Vicu Mîndra

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu tristeţe decesul criticului şi istoricului literar Vicu Mîndra (Lewis Mendelovici). Vicu Mîndra s-a născut la Bucureşti la 5 mai 1927. A absolvit Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti în anul 1949 şi a devenit doctor în filologie în anul 1972. A lucrat la numeroase publicaţii centrale şi culturale, la Editura Tineretului unde a fost redactor-şef. A fost profesor la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti. Vicu Mîndra s-a dedicat istoriei dramaturgiei româneşti şi textului de teatru românesc, realizînd numeroase lucrări din acest domeniu. Dintre ele, cea mai vastă şi mai reprezentativă rămîne *Istoria literaturii dramatice româneşti*, lucrare de referinţă pentru multe generaţii de filologi şi oameni de teatru. Prin dispariţia lui Vicu Mîndra, literatura noastră critică şi învăţămîntul filologic suferă o dureroasă pierdere.



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Între jazz şi muzica clasică alegem muzica bună!

„Jazzul este viaţa, este modul meu de a exista", spunea Florian Lungu, într-un interviu, în urmă cu câţiva ani.

Cu siguranţă, nu multă lume poate spune cu bună-credinţă că – în timpuri grele, complicate, precum cele pe care le parcurgem – muzica poate fi un teritoriu al refugiului.

Nu de azi, nu de ieri, de mai bine de patru decenii, pentru Florian Lungu, bunul nostru coleg şi prieten, jazzul este un asemenea teritoriu în care se simte ca la el acasă, se simte util; este un spaţiu de acţiune în care farmecul său personal, inconfundabil, devine iradiant. Lumea cea mare a jazzului devine familiară. Între maniera destinsă, colocvială a comunicării şi rigoarea profesională a judecăţilor, iată această lume fascinantă pe care Florian Lungu – Moşu, cum îi spunem noi, cei apropiaţi – ne-o dezvăluie cu bucurie, cu bună rostuială!

Am fost colegi de şcoală, de liceu, „la Caragiale"; ne-am frecat coatele pe bancile aceluiaşi conservator bucureştean de muzică; şi rareori mi-a fost dat să văd atâta pasiune, atâta nebunie a angajării pe o direcţie profesională. Pentru Florian Lungu aderenţa la lumea jazzului se constituie într-o atitudine, este un „modus vivendi".

Uităm deseori faptul că, la noi, cu patru sau cinci decenii în urmă – în condiţiile unei presiuni ideologice greu de imaginat, a presiunii exercitate în baza „realismului socialist", a altor „-isme" ideologice ale totalitarismului – jazzul era greu tolerat drept emanaţie a capitalismului aflat "în descompunere", cum suna sintagma la modă în acele timpuri.

„Jazzul este viaţa, este modul meu de a exista", spunea Florian Lungu, într-un interviu, în urmă cu câţiva ani.

Abia acum a putut să o spună public! În urmă cu peste două decenii, la mijlocul anilor '80, a trăit dureros această experienţă. Era una dintre cele mai dificile perioade din istoria celei de a doua jumătăţi a secolului trecut. Şi pe atunci ca şi acum, se făceau epurări şi reduceri de personal. Cine avea nevoie de jazz în acele timpuri? Cu siguranţă doar noi, cei aflaţi de cealaltă parte a baricadei totalitarismului. La Radio, Florian Lungu a fost chemat la biroul de cadre al instituţiei, actualul serviciu al resurselor umane; i se aducea la cunoştinţă că urmează a fi pus "pe liber". A avut o replică pe cât de iritată pe atât de inspirată spunând că are lucruri mai bune de făcut decât să asculte asemenea bazaconii! A revenit în biroul său, în cabina de lucru în care îl aşteptau vrafurile de cutii cu benzi magnetice, cu muzică. Timp de aproape doi ani a continuat să lucreze fără nici un fel de angajament.

Este binecunoscutul realizator de emisiuni de radio şi de televiziune, este prezentator al majorităţii manifestărilor festivaliere de profil, mai nou, de câţiva ani, profesor. Este criticul muzical dedicat lumii celei necuprinse a muzicii de jazz. Pe scenă, de peste patru decenii, a introdus, a prezentat, a comentat întreaga galerie a jazzului de la noi. A făcut-o cu discernământ, cu bun-gust, alegând valorile, încurajându-i pe unii, entuziasmându-se de alţii, lăsându-i de-o parte pe cei nechemaţi. Cu decenii în urmă, când a păşit pe teritoriul jazzului, Florian Lungu a preluat o ştafetă; de la Cornel Chiriac, un însingurat în lumea de atunci a acestui gen muzical, la noi.

Astăzi, în numele jazzului, Florian Lungu are mulţi prieteni.

Graniţa dintre ani are pentru el o dublă semnificaţie. Direcţionează privirea spre înapoi; aduce speranţe pentru anul în plus ce se adaugă pe firul vieţii. Se dedică în bună parte activitatii didactice. Sunt câţiva ani de când activează la Facultatea de Jazz «Richard Oschanitzky» din Timişoara, de asemenea la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, în calitate de profesor de istoria jazzului. Realizează în continuare, lunar, peste treizeci de emisiuni de radio şi de televiziune!

„Sunt un om extraordinar de ocupat", declara nu de mult, într-o publicaţie, Florian Lungu. „Sunt angrenat într-o serie de treburi pe planul promoţiei jazz-ului. Scriu săptămânal în diferite publicaţii. M-am dedicat

Florian Lungu

jazz-ului pe toate căile posibile; şi ca realizator de emisiuni, şi ca redactor de ziar, şi ca profesor; am şi câteva compoziţii de jazz; sunt tot timpul în priză. Jazzul este un mod de viaţă; este un mod de a gândi şi liber şi creativ! Dacă aş lua viaţa de la capăt, acelaşi lucru l-aş face; dar, probabil, mult mai bine ca acum." Este un crez pe care Florian Lungu îl urmează cu consecvenţă demnă de cauze dintre cele mai nobile.

Recent, în ultima zi a lunii ianuarie, în Studioul de Concerte din str. Berthelot, Societatea Română de Radiodifuziune i-a dedicat o seară de muzică. Pentru prima oară de când îl cunoaştem, Florian Lungu a fost introdus pe scenă. A făcut-o mai tânărul său coleg Mike Godoroja, cel care i-a oferit şi câteva intonaţii vocale cu sens de blues.

În mod firesc au fost evocate marile personalităţi ale jazzului tradiţional, melodii standard semnate de Count Basie, de Duke Ellington. Am avut marea bucurie de a-i fi reîntâlnit la această sărbătoare a jazului pe minunaţii muzicieni Marius Popp, de asemenea pe Johnny Răducanu, artist fermecător în zona stilistică a blues-ului tradiţional, a muzicii de caffée concert. A evoluat pe scenă un împătimit al genului, un muzician complex, basistul timişorean Johnny Bota, în egală măsură violonist şi ghitarist, un artist al cărui neastâmpăr interior vitalizează muzica şi evenimentul la care participă. Cristi Teodorescu în calitate de solist saxofonist, Ionel Tudor conducătorul formaţiei „Big Band Radio", au dat consistenţă unui eveniment care ar fi meritat o promoţie mai dinamică în spaţiul nostru public. Căci, în afara publicului de specialitate, a celor împătimiţi ai muzicii celei mari, publicul mediu este în mare parte dezorientat, se lasă sedus la limita comodă a percepţiei, atât de accesibilă în spaţiul nostru public.

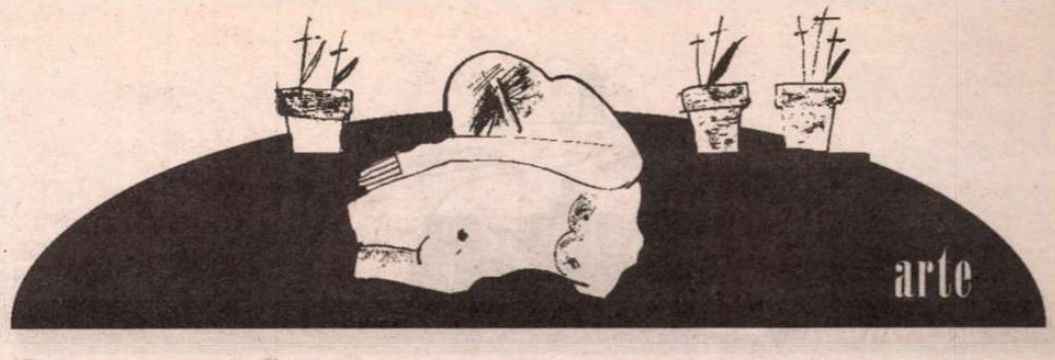
Este un fenomen pe care l-am putut constata şi în cazul recitalului oferit cu câteva săptămâni în urmă, de Filarmonica bucureşteană, la Ateneul Român, recital susţinut de soprana Goergeta Stoleriu în compania pianistei Verona Maier, a tinerilor vocalişti soprana Anna Mirescu, mezzosoprana Antonela Bârnat, a tenorului Răzvan Ţuculescu, a basului Cristian Coandă. De la cântecul de factură clasică al lui Joseph Haydn, de la liedul romantic al fraţilor Felix şi Fanny Mendelssohn Bartholdy, de la farmecul melodic al cântecelor lui Gaetano Donizetti şi până la armoniile mai actuale, dinamizatoare, ale americanului John Rutter, Georgeta Stoleriu dezvăluie o dată în plus datele unei palete stilistice vaste, ale unei ştiinţe a cântului pe care o deţine în mod suveran. Impresionant se dovedeşte a fi raportul intim stabilit între vocalitatea liniei melodice, sonoritatea cuvântului rostit în baza textului original şi sensul acestuia.

Sărbătorit anul trecut la împlinirea a două sute de ani de la trecerea sa în eternitate, Joseph Haydn ni se dezvăluie în egală măsură drept un maestru al miniaturii vocale, un aspect pe care Georgeta Stoleriu îl pune în valoare cu uimitoare acribie atât în liedurile germane, în cântecele italiene cât şi în songurile engleze compuse de acest mare maestru al clasicismului vienez, un veritabil artist de cuprinzătoare spiritualitate europeană.

În plus, în cazul acestei consistente personalităţi a liricii noastre vocale, nu poţi să nu observi valoarea unei experienţe pe care ţi-o conferă actul pedagogiei cântului în relaţia cu tinerii cântăreţi, cu studenţii în compania cărora Georgeta Stoleriu nu pregetă a sui pe podiumul primei scene de concert a ţării. Nu este vorba de o relaţie de şcoală extinsă la nivelul public. Trebuie apreciată credinţa în valoarea unei comunicări artistice sensibile, cultivate, inteligente, o comunicare exercitată în zona muzicii de cameră, comunicare ce are drept ţintă pe adevăraţii iubitori ai muzicii, de asemenea tânăra generaţie a cântăreţilor în compania cărora Georgeta Stoleriu apare în continuare, spre bucuria noastră. Aici, cu prilejul unor momente muzicale camerale de asemenea ţinută, se poate observa inclusiv departajarea elitei publicului de concert, o elită din păcate foarte subţire, la noi. Iar aceasta indiferent că mă refer la jazz sau la muzica de cameră de factură academică. ■

Georgeta Stoleriu

Ca și Ken Loach și alți militanți, Michael Moore face totală abstracție de moștenirea litigioasă a stângii într-o altă parte a lumii decât aceea în care trăiesc cei doi regizori.



Capitalismul: o poveste de dragoste
(*Capitalism: A Love Story*, 2009);
Regia: Michael Moore. **Cu:** Michael Moore. **Gen film:** documentar. **Durata:** 120 minute. **Premiera în România:** 15.01.2010. **Produs de:** Dog Eat Dog Films. **Distribuit în România de:** Transilvania Film.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Despre capitalism și alți demoni

Michael Moore este unul dintre acei regizori care și-au construit un serios capital de popularitate și prestigiu cinematografic surfând triumfător pe valul de antiamericanism european.

Filmul care l-a lansat, *Bowling for Columbine* (2002) nu era mai puțin tezist decât cel de față, însă subiectul nu oferea aceleași oportunități. Prin breșa făcută cu acest film aveau să apară *Fahrenheit 9/11* (2002) care primea *Palme d'Or*-ul la Cannes, *Sicko* (2007) și noua producție care mi se pare de departe cea mai dogmatică și cea mai ridicolă, *Capitalism: A Love Story* (2009). Rar mi-a fost dat să ascult atâtea prostii debitate cu atâta convingere de activist, și spre suprinderea mea în scenete grotești și lipsite de ironie. Documentarul este nimic altceva decât un film de propagandă, cu nimic mai prejos decât cele realizate de către regizorii comuniști care filmau stereotip acea parte din America utilă demonstrației, un grup de zgârie nori, mașini luxoase trase la scară, vedete de cinema și copiii săraci ai lumii a treia scormonind prin gunoaie, efect de contrast speculat printr-o antiteză facilă. Am reîntâlnit procedeul și, dincolo de fețele satisfăcut-onctuoase de bancheri care nu au cui să placă, fețele victimelor, „les damnés de la terre", „les forçats de la faim" cum frumos ne spune Internaționala, nu aveau nimic din indigența și autentica nefericire a năpăstuiților dintr-o lume cumplit de nedreaptă. Important mi se pare ceea ce se află între cele două extreme, dacă există o *midlle class* solidă, dacă există normalitate, dacă se respectă drepturile omului, dacă justiția este funcțională, dacă există libertatea presei, dacă sistemul administrativ este eficient. Sunt lucrurile pe care în mod deliberat regizorul le pune între paranteze selectând cazuri de real faliment al unor familii, dar care devin regula generală, constituind simptomul colapsului capitalismului la început de secol XXI, fenomen istoric asimilat decadenței imperiului roman! Aiuritoare sunt însă declarațiile pe care regizorul le ia unor cetățeni, fie ei pastori, „Capitalism is a sin!" și desigur că Dumnezeu îi urăște pe cei bogați, fie ei șerifi: "Free market failed the country!", cu concluzia regizorului: „This is capitalism a system of taking and giving, mostly of taking". Toate aceste confesiuni sunt urmate de investigarea unui termen antagonist, socialismul, și aflăm că socialismul este bun, el presupune grija pentru clasa de mijloc și pentru „working class" într-o lume care s-a polarizat radical, o lume unde stau față în față „the poor" cu pumnii strânși, clocotind de mânie proletară și „the rich", cu fețe surâzătoare, coborând din mașini cu geamuri fumurii și rostind discursuri edificatoare despre „profit", „competition", „market laws" etc.. Și totul sună atât de cunoscut pentru lumea în care am trăit, mult prea cunoscut: piața liberă distruge țara, nu există decât bogați și săraci, bogații dețin mijloacele de producție și îi exploatează pe săraci, și în mod clar, bunăstarea reprezintă un păcat cât timp există sărăcie. O lume mai bună așteaptă să-și deschidă porțile în momentul când cei ce muncesc vor prelua puterea, vor deveni stăpâni pe mijloacele de producție și vor împărți rezultatul muncii lor în mod egal, fiecăruia după trebuințe. E o „necesitate înțeleasă" aici, caută să ne convingă activistul american, iar legile istoriei o demonstrează. Rezolvarea acestei stări de fapt nu este chiar atât de departe și deja poartă un nume, nu socialismul cu față umană, ci comunismul. Nimic din filmul lui Michael Moore nu pare convingător tocmai pentru *parti pris*-urile ideologice extrem de transparente ale regizorului, un adept al socialismului antiglobalist și libertarian. Neîndoielnic, ceea ce prezintă Michael Moore ridică semne de întrebare cu privire la cei care au beneficiat de pe urma crizei de pe Wall Street declanșată cu falimentul Lehman Borthers, un armageddon financiar, mult mai virulent decât cel din 1929. Cu siguranță că o parte din fețele capitalismului și pieței libere sunt dezagreabile și că bunăstarea nu este distribuită în mod egal, însă pentru cei care au trăit în lagărul umanismului socialist, consumerismul reprezintă un paradis față cu monstruozitățile dezvoltate de sistemul comunist. La un moment dat, în film, Michael Moore la volanul unei mașini blindate de tipul celor care transportă sume de bani sub pază de la o bancă la alta oprește pe rând la porțile celor mai mari bănci. Asemeni unui haiduc obez, dar fără pușcoacele de rigoare și fără batista roșie acoperindu-i fața Michael Moore coboară decis și cere nici mai mult nici mai puțin funcționarilor băncii să restituie banii furați de la poporul american. Funcționarii resping politicos sau nervos propunerea, regizorul nu are pistolul la îndemână cu care să-și facă serioasă cererea, unii îi închid ușa în nas și regizorul se opintește în ușă pentru a arăta rezistența capitalismului la efortul său vindicativ. Haiducul este unul de carton sau mai precis de *cartoon*, însă demonstrația a fost făcută, capitaliștii veroși nu dau niciodată banii înapoi. În altă situație, capul unei familii citește o scrisoare emoționantă și apoi membrii familiei plâng pe rând, una dintre domnișoarele care se smiorcăie puțin și neconvingător are o coafură complicată de toată frumusețea, un machiaj costisitor la care cosmetica a încasat fonduri serioase. Regizorul stă prost cu regizarea spectacolului care să stoarcă lacrimi și actorii penibilei scene fac eforturi să devină expresivi și emoționali. Mici guerille apar undeva la periferie și tocmai când comunitatea repune fraudulos în drepturi o familie care-și reia imobilul de unde a fost scoasă pentru neplata taxelor, mâna lungă și crudă a capitalismului, întruchipată de un funcționar antipatic, vine și-i dă afară. De aici se presupune că va porni revoluția și dintre cei câțiva nemulțumiți care protestează motivat pentru pierderea locurilor de muncă. Filmul lui Michael Moore ar fi un pamflet reușit dacă nu ar oferi și soluția salvării, dacă nu ar deschide cu piciorul și poarta un viitor luminos într-o lume mai bună, cea a socialismului. Filmul lui Michael Moore îi poate convinge pe resentimentari, pe cei străfulgerați de vizionarisme utopice, pe cei cu un nivel foarte ridicat de antiamericanism, însă în niciun caz pe cei care au traversat lucid experiența „societății socialiste/comuniste multilateral dezvolatate" și care au văzut cu ochii lor în ce constă paradisul libertar al stângii și beneficiile economiei centralizate. Ca și Ken Loach și alți militanți, Michael Moore face totală abstracție de moștenirea litigioasă a stângii într-o altă parte a lumii decât aceea în care trăiesc cei doi regizori. Lecția de umanism socialist și cea despre păcatele capitalismului poate fi cu succes predată unor analfabeți politici sau celor din *gauche caviar*, însă nu în România. ■

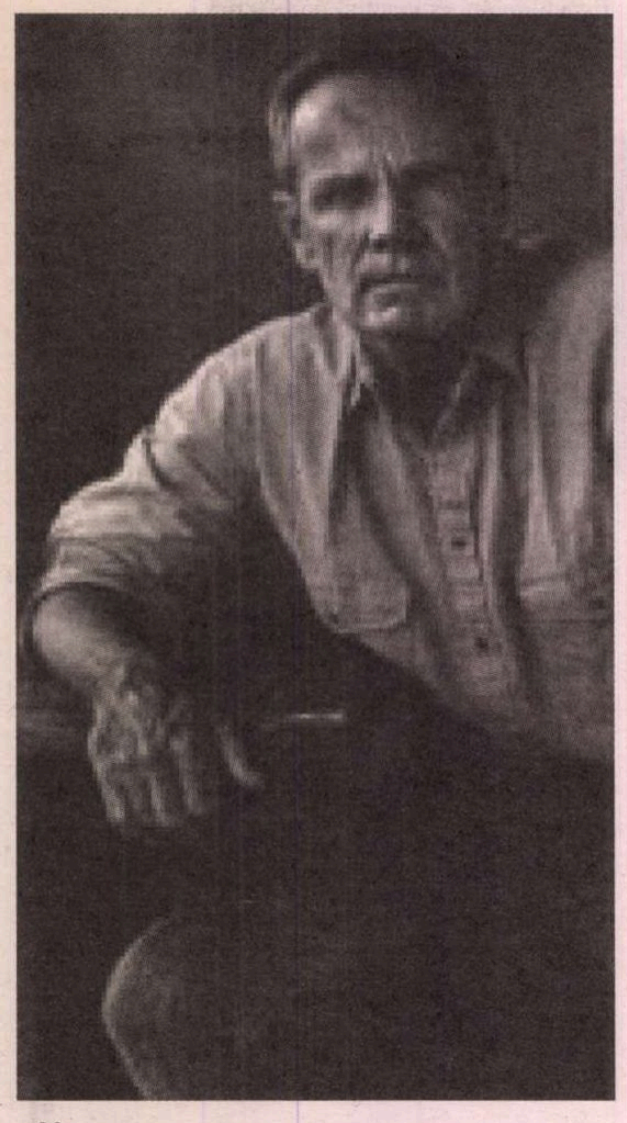
■ cartea străină de felicia antip

După ce „niciodată a şi trecut”

Insula” „drumul”, „pustiul”, orice loc din care un grup de oameni nu poate ieşi, sunt eprubete răsfolosite în ficţiune pentru experienţe în vid sau măcar într-o atmosferă rarefiată cu scopul de a pune în evidenţă hibe şi eventualele virtuţi ale firii omului aşa cum se manifestă ele în lipsa unor inhibitori sociali.

Drumul urmat anevoie, vreme îndelungată, fără a se şti când, cum sau măcar dacă se va ajunge cu bine la capătul lui şi ce anume se va găsi acolo, este substitutul standard pentru calvarul vieţii.

Peregrinarea prin (sau supravieţuirea în) deşertul de dimensiuni planetare provocat de un cataclism îndeobşte nuclear a ajuns o formulă-clişeu a contra-utopiilor literare şi cinematografice.



Drumul lui Cormac McCarthy (Humanitas, 2009, traducere de Irina Horea) a primit în 2007 Premiul Pulitzer pentru roman, a furnizat în 2009 subiectul unui film de succes şi are şansa de a rivaliza în privinţa popularităţii cu descrierea altui periplu, *On the Road*, (*La drum*), de Kerouac, catalogat de revista *Time* „între cele mai bine scrise o sută de romane în limba engleză din perioada 1923-2005”. Oricum, exigentul Allan Bloom îi consideră pe Cormac McCarthy unul dintre primii patru prozatori în viaţă ai Americii, alături de DeLillo, Pinchon şi Philip Roth. Nu citisem niciuna dintre cărţile anterioare care l-au făcut să binemerite o atât de onorantă apreciere şi, pe de altă parte, grozăviile cu care ne ameninţă proorocii apocalipsei nu se numără printre subiectele mele favorite.

Atunci, de ce n-am putut lăsa din mână *Drumul*? De ce am citit dintr-o răsuflare o carte aproape lipsită de fir epic, cu numai două personaje neconturate psihologic şi fără identitate socială numite doar Barbatul şi Băiatul, care nu fac decât să străbată, chinuindu-se, flămânzi, înfrigurați, uzi, jegoşi, suferinzi, îngroziţi, o lume vidă, calcinată până la dispariţia oricărei urme de viaţă, cea mai uniform hidoasă şi mai dezgustătoare dintre lumile de după sfârşitul lumii şi care nici măcar nu speră să ajungă la un liman, să găsească semeni, o cât de vagă normalitate şi deci motive de a trăi, dar se îndârjesc să meargă mai departe ştiind că această cazană nu poate să aibă ca efect decât prelungirea agoniei lor, întrucât *„nu există după aceea, după aceea este acum”*? Nu au cum să nu-şi dea seama de *„fragilitatea a tot ce există ieşind în sfârşit la iveală. Pricini vechi şi chinuitoare destrămându-se în nimicnicie şi moarte. Odată cu ultimul exemplar dispare specia. Stinge lumina şi gata, s-a dus. Uită-te în jurul tău. Niciodată înseamnă foarte mult timp. Dar băiatul ştia ce ştia. Anume că niciodată a şi trecut.”*

Cormac McCarthy a pariat pe seducţia unui stil la fel de despuiat ca decorul cenuşiu, duhnind şi trăgând a moarte, prin care-şi mână personajele vag creionate. Cuvintele de fiecare zi aşezate de el în propoziţii simple, scurte, pun însă stăpânire pe mintea cititorului, îl obligă, prin precizie, prin puterea de sugestie şi prin densitatea mesajului dindărătul formulărilor laconice, să-şi reprezinte ceea ce el ar fi preferat poate să ignore şi anume golul de viaţă, nimicnicia de după anihilarea a tot ce se presupune a fi omenesc, îngăduindu-i însă să mai spere că, până şi dincolo de ultima clipă rămâne ceva vrednic de a fi salvat. Frapează, subjugă contrastul dintre realitatea nediferenţiat mohorâtă, monoton oripilantă sub zăbranicul omniprezentei cenuşe funerare şi sclipitoarea ei evocare într-un text de o glacialitate dozată în aşa fel încât să biciuiască imaginaţia, să întreţină, cu minimum de informaţii pentru maximum de efect, curiozitatea cititorului conştient aproape de la bun început că nu vor urma peripeţii sau revelaţii incitante, să înfioreze fără a face silă şi să stârnească emoţii aparent ignorate de autor. Actul de bravură a fost răsplătit de biruinţa expresivităţii asupra răului de nespus şi chiar aproape imposibil de gândit.

Versiunea românească redă inspirat (şi fidel!) scânteierile reci ale originalului. Iată o mostră:

„Nopţi mai întunecate decât întunericul, iar zilele, fiecare mai cenuşie decât cea de dinainte. Ca şi când se instala un glaucom îngheţat, făcând lumea să păleasca. ”

Şi un dialog:

„Noi n-o să mâncăm pe nimeni niciodată, aşa-i?

Nu, bineînţeles că nu.

Chiar dac-am muri de foame?

Murim de foame şi-acum.

Ziceai că n-o să murim.

Ziceam că n-o să murim de altele. N-am zis că n-o să flămânzim rău de tot.

Dar n-am mânca pe nimeni.

Nu, n-am mânca.

Orice s-ar întâmpla.

Aşa e. Orice s-ar întâmpla.

Pentru că noi suntem băieţii buni.

Da.

Şi ducem focul.

Şi ducem focul, da.

OK.”

Schimbul de replici de mai sus enunţă aproape toate temele şi dilemele acestui roman cu intrigă sumară – un om şi fiul lui încearcă să ajungă la ţărmul mării, spre sud, după un cataclism despre care nu se spune mai nimic. Autorul a avut buna inspiraţie de a nu încropi încă o versiune science-fiction a nimicirii civilizaţiei. S-a concentrat asupra a ceea ce interesează cu adevărat: sfârşitul lumii i-ar sili pe cei de după el să fie făţiş ei înşişi. Cu ce rezultate? Din informaţiile diseminate cu zgârcenie în naraţiune aflăm doar că oraşele, pădurile, câmpiile şi toate celelalte artifacte şi obiecte naturale au ars simultan, că oamenii au căzut şi ei pradă focului, iar foarte rarii supravieţuitori şi-au pierdut inhibiţiile şi atributele ţinând de civilizaţie.

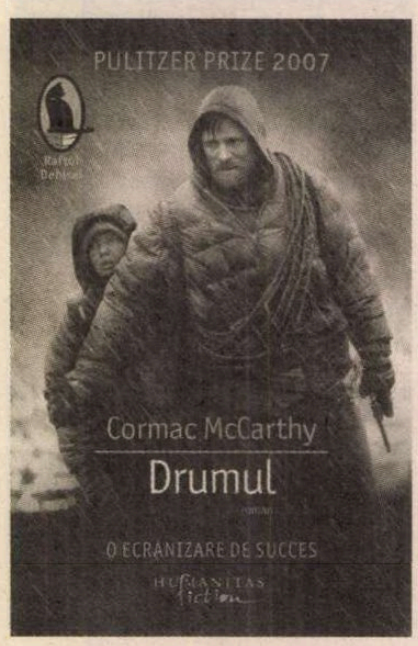
Băiatul s-a născut la scurtă vreme după ce Bărbatul şi soţia lui văzuseră oraşe arzând în depărtări. Nesimţindu-se în stare să suporte urmările, Femeia s-a sinucis. Bărbatul şi-a asumat misiunea de a-l ţine pe Băiat în viaţă. Cu orice preţ. Chiar cu preţul propriei lui omenii. Băiatul are rolul de garant al omeniei, atributul *„băieţilor buni”*, el şi tatăl lui îndeplinesc misiunea de *„a duce focul”* , dat fiind că *„nu există nici un Dumnezeu şi noi suntem profeţii lui”*.

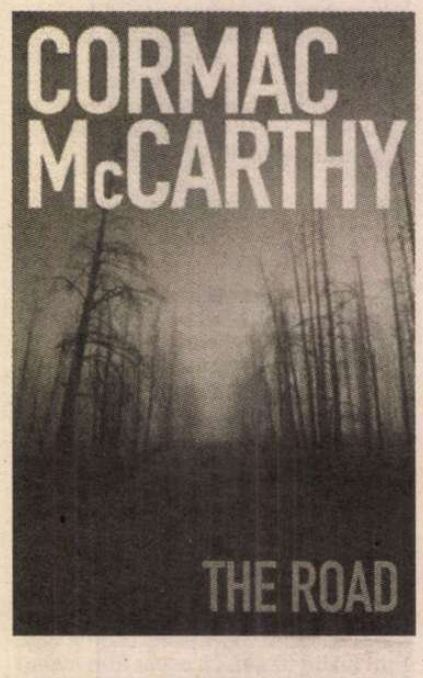
Ei pribegesc printr-un deşert în care păşesc prin cenuşă, respiră un aer îmbâcsit de cenuşă, văd pretutindeni cenuşă, uneori funigine, arbori arşi, cadavre şi ele arse, câte o dată în poziţii bizare, pentru că oamenii fuseseră încineraţi instantaneu în timp ce-şi vedeau de îndeletnicirile lor. Case nelocuite în care se mai găsesc, nu se ştie de ce, provizii de alimente, reprezintă puţinele oaze care le amână moartea prin inaniţie. Orice om viu zărit face parte, mai mult ca sigur, dintre „băieţii răi”, cei care subzistă prin antropofagie şi care caută alţi oameni pentru a-i mânca imediat sau după ce-i vor fi folosit ca vite de povară sau ca sclavi. Întâlnirile sunt, deci, evitate, dar atunci când acest lucru nu este posibil, Bărbatul se vede nevoit să facă orice, chiar să ucidă, pentru a se apăra şi mai ales pentru a-l apăra pe Băiat. În această situaţie, mai au ei oare dreptul de a se mângâia cu ideia ca sunt tot „băieţi buni”?

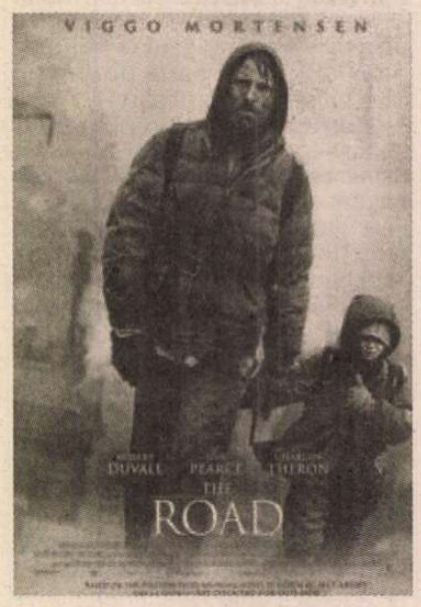
Din cele trei gloanţe pe care le avuseseră în revolver – câte unul pentru fiecare – a rămas doar unul, după sinuciderea Femeii şi după uciderea individului care se pregătea să-i taie beregata Băiatului. Nu va mai fi folosit. *„Nu pot. Nu pot să-mi ţin în braţe fiul mort. Credeam c-o să fiu în stare, dar nu sunt,”* spune Bărbatul în agonie atunci când Băiatul îi cere să-l ia cu el.

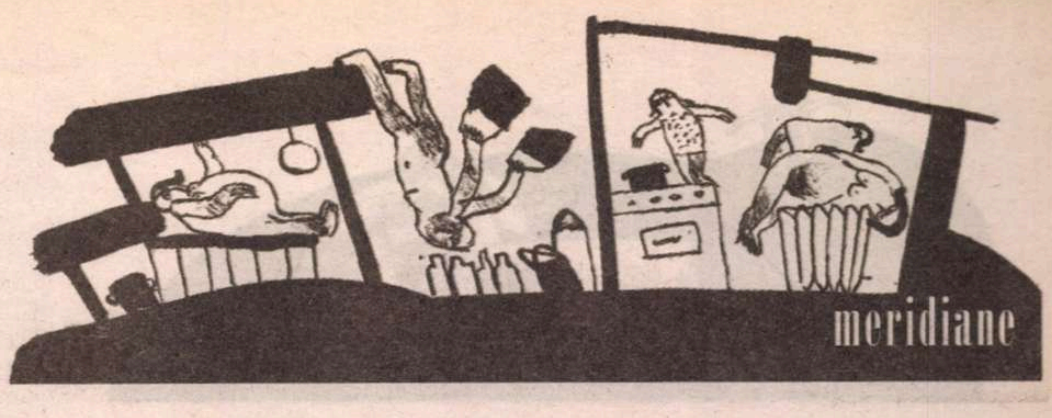
Şi totuşi. În final apare o familie: un bărbat, o femeie, un băieţel şi o fetiţă. Care nu mănâncă oameni. Şi care-l vor primi pe Băiat alături de ei. Intransigent pesimistul Cormac McCarthy face o concesie celor care preferă să spere. ■

Bărbatul şi-a asumat misiunea de a-l ţine pe Băiat în viaţă. Cu orice preţ.



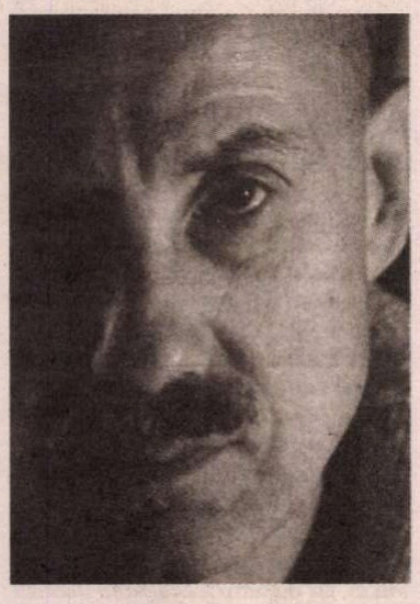






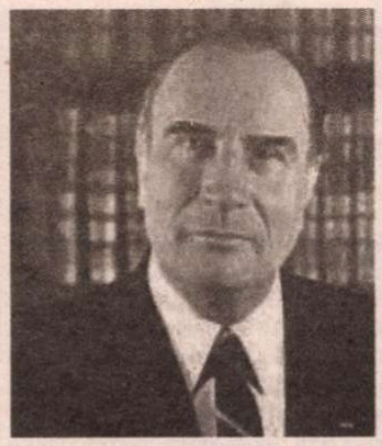
James Ellroy, provocatorul

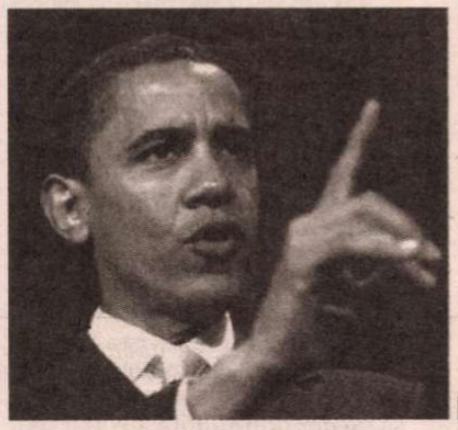
„Underworld USA”, cel mai recent roman al scriittorului american James Ellroy, încheie o trilogie începută cu „American Tabloid” şi continuată cu „American Death Trip” care are ca fundal istoria Americii dintre 1958 şi 1972. Într-un stil sarcastic, autorul nu cruţă pe nimeni şi nimic. E genul provocator care declară, într-un interviu, că-i urăşte deopotrivă pe Negri, pe pederaşti, pe Albi şi pe sine însuşi. Nu şi pe femei, deşi ele trădează tot timpul. Se socoteşte, cu toate acestea, mai puţin rasist decât, de exemplu, aceia care, în numele politicii corecte, îşi interzic umorul şi insultele cele mai teribile pe care şi le adresează oamenii de rase diferite. Dacă în dragoste vede binele suprem, răul suprem îl constituie pentru Ellroy crima psiho-sexuală, un rău care te face să juisezi când loveşti sau torturezi. Dacă vreţi să ştiţi cum arată trilogia lui Ellroy, va trebui să aveţi răbdarea să parcurgeţi peste 2 500 de pagini compacte, mustind de furie şi de ură. Vă putem dezvălui însă un secret încurajator: trilogia are *happy-end*.

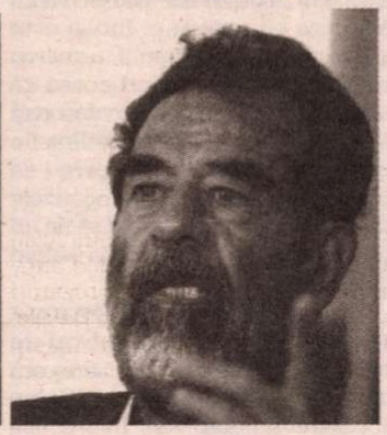


Duo Polanski

Emmanuelle Seigner, soţia lui Roman Polanski, şi-a început cariera ca actriţă, într-un film al lui Jean-Luc Godard, „Detectivul”, şi a continuat cu „Frantic” al lui Polanski însuşi, ocazie cu care, se pare, s-au şi cunoscut. Încă tânăra doamnă Polanski (e născută în 1966) a abandonat o vreme actoria (deşi acum joacă din nou în două filme) pentru muzică. Mai exact, s-a făcut cântăreaţă. Motivul renunţării îl mărturiseşte abia acum într-un interviu: „N-am fost fericită niciodată în meseria de actriţă. Detest sentimentul de a fi un instrument pentru regizor… Muzica m-a eliberat.” A scos un album. Al doilea, anunţat pentru noiembrie trecut, a apărut doar la începutul lui februarie. Amânarea se explică prin arestarea lui Polanski, împreună cu care Emmanuelle cânta în *duo* o bucată din album.Mai exact, ea cântă, el vorbeşte. E vocea unui bărbat pe care o fată, care a băut prea mult într-o noapte, l-a adus în patul ei, fără să-şi mai amintească a doua zi ce s-a întâmplat.







Preşedinţii şi literatura

Într-un număr din „Le Nouvel Observateur” din ianuarie, o culegere de poezii ale lui Jimmy Carter (da, chiar el, fostul preşedinte al SUA) îi dă ocazia lui Didier Jacob să alcătuiască o ierarhie a şefilor de state care au avut veleităţi literare. Criteriul nu e politic, ci literar. Pe primul loc e situat creatorul francofoniei şi primul preşedinte al Senegalului, Léopold Sédar Senghor, care a absolvit, ca şi Georges Pompidou, liceul parizian „Louis-le-Grand” şi a fost ales membru al Academiei Franceze, ca şi, dacă tot vorbim de preşedinţi, Valéry Giscard d'Estaing, şi a fost un mare poet. Locul al doilea e atribuit lui François Mitterrand, „literatul prin excelenţă” dintre preşedinţi, acela despre care Marquez spunea că are o viziune a lumii mai degrabă de om care „arde de febra literaturii” decât de om politic. Barack Obama vine pe poziţia a treia, „cel mai literar dintre preşedinţii încă în funcţie”. Autorul poemelor de la care pleacă totul, Jimmy Carter, este al cincilea, iar Charles de Gaulle, al şaselea, nu tocmai agreat de Didier Jacob din cauza stilului său „ţeapăn şi milităros” şi a unei „retorici niciodată decongelată după Cicero”. Pe locul următor, Jacques Chirac, iubitorul de poncife şi generalităţi. Al optulea, academicianul Giscard, al cărui roman *Prinţesa şi Preşedintele*, apărut anul trecut, i-a topit de râs pe criticii literari. Pe locul al nouălea, nu vă miraţi, Saddam Husein, autor de romane scrise probabil, vorba lui Jacob, între două masacre şi al unei unice fraze memorabile, aceea cu care debutează interogatoriul luat de FBI în 2004: „Numele meu e Saddam Husein…” Ultimul pe listă, cu voia autorului din revista franceză, Nicolas Sarcozy. A scris şi el cărţi care ar trebui însă citite pe sărite, fiindcă sunt nule stilistic şi ideatic, şi anume numai unde există pasaje citate.

Sinuciderea lui Stefan Zweig

Dacă Jacques Chessex a scris un roman despre ultimul an de viaţă al Marchizului de Sade (interzis în Elveţia, după cum aţi putut citi chiar în această pagină), Laurent Seksik a scris unul despre ultimele şase luni de viaţă ale lui Stefan Zweig. Între septembrie 1941, când s-a refugiat în Brazilia, şi februarie 1942, când s-a sinucis. Vânat de Gestapo, care îi lichida pe oponenţii regimului până şi în portul din Rio de Janeiro, după ce pierduse tot ce avea, vila de la Salzbourg, colecţiile de tablouri şi de manuscrise, şi luase calea exilului, Zwieg nu se mai simţea în siguranţă niciunde. La Petropolis, în Brazilia, îl urmase Charlotte Altmann, a doua lui soţie, cu un sfert de secol mai tânără decât el, dar care îl va urma şi în moarte. Zweig nu era singurul care nu vedea altă soluţie. Au decis că în lumea lui Hitler nu e loc pentru ei numeroşi intelectuali germani, între care prietenul lui Zweig, Walter Benjamin. Capătul tunelului istoric părea mai departe decât oricând. Singapore căzuse în mâna japonezilor, după ce naziştii ocupaseră Polonia, Belgia, Olanda, Franţa şi atacaseră Rusia. Traducătorul lui Zweig în franceză, Baptiste Touverey, socoteşte romanul lui Seksik de o „frumuseţe care te bulversează”.

Şi soţiile oamenilor mari au biografie

De exemplu, soţia lui André Malraux, Clara, născută Goldschmidt, din părinţi evrei germani emigraţi în Franţa. Biografia Clarei Malraux e scrisă de Dominique Bona şi a apărut de curând la Grasset în aproape cinci sute de pagini. Se poate deduce că Dominique Bona a avut ce povesti despre femeia, nu frumoasă, dar inteligentă, devotată şi generoasă, care, în 1921, la 24 de ani, îl întâlnea pe André Malraux, bărbat fatal şi scriitor mitoman, hoţ de antichităţi asiatice pe care voia să le vândă unor colecţionari nepreocupaţi de provenienţa lor, arestat în Cambodgia, eliberat ca urmare a mobilizării de către Clara a intectualităţii pariziene, reporter pe frontul din Spania, unde se dădea drept aviator, evocator al revoluţiei chineze fără să fi călcat la Canton, unde plasează acţiunea romanului *Condiţia umană*, în fine, ministru al Culturii sub De Gaulle. Destinele celor doi merg paralel un timp. Apoi se separă: cînd el devine ministrul generalului-preşedinte, ea se alătură, la 71 de ani, tinerilor revoluţionari din mai 1968.

Parisul lui Hemingway

Ultima carte a lui Ernest Hemingway, tipărită postum şi reeditată de curând în Franţa, se intitulează *Parisul în sărbătoare*. E vorba de „capitala lumii”, cum era considerat la începutul secolului XX oraşul de pe Sena. Hemingway locuieşte cu prima lui mare iubire într-o cameră neîncălzită din Cartierul Latin, se întâlneşte cu Joyce şi Cendrars la cafeneaua „La Closerie”, în Jardin du Luxembourg se plimbă cu Gertrude Stein, scriitoarea americană care va boteza generaţia lui Hemingway „generaţia pierdută”, şi la librăria americană de pe *rue* de l'Odéon cu Scott Fitzgerald. S-ar zice că niciodată n-a fost Hemingway mai fericit decât în povestea scrisă la bătrâneţe despre anii tinereţii lui pariziene. Cum or fi stat lucrurile în realitate, n-avem de unde să ştim. Poate, la fel. Poate, căci Dumnezeul artiştilor e mare, cu totul altfel.

GOLD
CORPORATION
Roşia Montană

Ochiul magic

Mitologii urbane

Seria de conferinţe organizate de U.S.R. în cadrul programului *Mitologii urbane. Oraşul şi literatura* a ajuns la ediţia a doua. Invitatul acestei ediţii a fost Adrian Majuru, autor a şapte remarcabile cărţi de istorie a Bucureştiului. Dacă, dintre acestea, cea care l-a impus se ocupa mai cu seamă de comunităţile marginale ale Capitalei (*Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă*), acum interesul cercetătorului pare a se fi deplasat către strălucirea centrului. Aşa încât vineri, 13 februarie, de la ora 14.00, pe Calea Victoriei, la sediul Uniunii Scriitorilor, Adrian Majuru a vorbit publicului chiar despre trecutul

Căii Victoriei şi chiar despre povestea actualei clădiri a Uniunii Scriitorilor. Aşadar, despre fostul Pod al Mogoşoaiei, reglementat de Constantin Brâncoveanu, şi despre fosta casă a familiei Monteoru, construită cu banii câştigaţi dintr-un norocos teren petrolifer. Lucruri vechi de câteva secole, aşadar, privite prin lentila contemporană a reconstrucţiei unei identităţi culturale. „Calea Victoriei s-a modificat foarte mult în timp. În interbelic este apogeul ei. Mai ales după Primul Război, ea câştigă confruntarea cu Bulevardul Colţei, ca axă comercială. Atunci, acesta din urmă a fost segmentat în mai multe bulevarde, aşa cum e şi astăzi: Lascăr Catargiu, Bulevardul Magheru, Nicolae Bălcescu, Ion I. C. Brătianu. La aceasta a contribuit fără să vrea şi Carol al II-lea, care în 1935 i-a dat o nouă faţă, exclusiv locativă, deschizându-l şi retrăgând de la stradă majoritatea imobilelor. Cu toate modernizările, nici o altă arteră nu va mai egala Calea Victoriei. Iar Al Doilea Război a stopat orice posibilitate de concurenţă." Prezent acolo, Cronicarul şi-a permis să citeze un fragment dintr-o conferinţă care ar merita transcrisă în întregime.

De la Biblie la Hamlet

Numărul din ianuarie 2010 al *CONVORBIRILOR LITERARE* a reţinut atenţia Cronicarului prin două eseuri cu miez rafinat. „Gînduri despre Crăciun" al lui Nicolae Stroescu Stînişoară, un elogiu savant şi bine cumpănit adus actualului preşedinte al Germaniei, Horst Köhler, care a avut „îndrăzneala" nediplomatică să afirme că pentru el Biblia este cartea cea mai importantă, urmarea acestei mărturisiri fiind aceea că „Liga celor fără apartenenţă confesională şi a ateilor" i-a adresat preşedintelui german un protest prin care i se impută că şi-a încălcat prerogativele înaltei sale funcţii, încetînd să fie un arbitru imparţial din punct de vedere religios.

Cum termenii în care a fost rostit protestul avea un ton radical de poruncă ideologică, Stroescu Stînişoară scrie, în apărarea preşedintelui Köhler, un inspirat şi ironic eseu. În al doilea rînd, Ion Papuc (în eseul „Ce se întîmplă în Hamlet"), comentînd cartea lui Carl Schmitt, *Hamlet sau Hecuba*, pune în lumină fina distincţie dintre *Trauerspiel* şi *Tragödie*, două noţiuni care în aparenţă înseamnă acelaşi lucru, dar care, în opinia lui Carl Schmitt, se deosebesc în profunzime.

Potrivit gînditorului german, nu orice joc de scenă trist şi plin de mîhnire (*Trauerspiel*) poate fi o tragedie (*Tragödie*), condiţia ca un joc tragic să fie o tragedie fiind aceea ca piesa jucată să se inspire dintr-un eveniment istoric în care spectatorii să se regăsească direct.

Cu alte cuvinte, cîtă vreme rămîne o ficţiune încropită de un dramaturg, piesa nu va fi niciodată mai mult decît un joc al tristeţii, abia semnificaţia

reală a unui întîmplări de referinţă preschimbînd piesa în tragedie autentică. Concluzia lui Carl Schmitt? *Hamletul* lui Shakespeare este o tragedie propriu-zisă fiindcă povestea narată face trimitere direct la epoca dramaturgului, iar nu la fictiva domnie a unui prinţ în Danemarca. Fundalul piesei se referă la drama reginei Maria Stuart a Scoţiei, care s-a căsătorit cu ucigaşul soţului ei, stîrnind ura reginei Elisabeta şi a partizanilor ei. Prin urmare, fără adevăr istoric nu există tragedii, ci doar veleităţi dramaturgice.

Viaţă de critic

Cu ani în urmă, într-un articol din revista *22*, dl Dan C. Mihăilescu cerea, mai în glumă, mai în serios, un spor de periculozitate pentru remuneraţia criticilor literari. Acestora nu li se răspunde numai cu vorbe grele, ci şi, iată, cu ameninţări făţişe. Citäm, fără alte comentarii, o precizare a dlui Marius Chivu din *Dilema Veche*, nr. 310:

„Dl Bedros Horasangian, pe care l-am recenzat în nr. 286 al revistei, îmi dă o replică în revista ieşeană *Timpul*, nr. 132: «Un dobitoc de la *Dilema veche* m-a acuzat că vreau să epatez prin cultură. Ce să-i spui dobitocului despre cultura şi plăcerile tale? Aveam de gînd să-l pocnesc golăneşte, cu prima ocazie, ca să vadă cum e cu cultura de cartier. Dar gestul lui Traian Băsescu m-a făcut să renunţ. Asta e, uneori, mai şi renunţăm la anumite plăceri.»

Se pare că nu prin cultură vrea dl Horasangian să epateze. Nici n-ar avea cum. Argumentele domniei sale, imbatabile, arată chiar cît de mult m-am înşelat!"

Emigraţia internă

Dl Lucian Mîndruţă a găsit o formulă extrem de plastică „emigraţia internă", pentru cei care se simt tot mai exilaţi în România de azi. Nu la o emisiune de ştiri de pe *Antena 1*, ci în articolul de la rubrica lui din nr. 312 al *DILEMEI VECHI*, în care ne propune să rezolvăm cumva problema „subţierii României" (altă expresie bine găsită): „Ştiţi la ce mă refer: lumea pleacă, rămînem cîţiva. Chiar şi actorul acela care observa că ţara e mică şi mesele puţine (drept pentru care toată lumea se iubeşte cu toată lumea) s-a dus. Alţii se duc mai puţin dramatic, prin efortul propriu de a cära valiza pînă la *check in*-ul de la Otopeni." Lucian Mîndruţă caută soluţii „cu speranţa că diaspora se va mobiliza, iar emigraţia internă (adică cei care încearcă să trăiască aici făcînd abstracţie de populaţia din jur) va veni cu idei". Se va gândi şi Cronicarul, dar tema nu e uşor de rezolvat. Aşteptäm provincia, că la Bucureşti e cel mai greu.

Cronicar

Pledoarie pentru *Stăpânul Inelelor*

Să ne uităm sau nu la *Stăpânul Inelelor*, a cărui vizionare ne este propusă de PRO TV, vinerea de la 20.30? Dacă am face un sondaj de opinie în rândul românilor adulţi, majoritatea ar răspunde negativ, argumentând că filmul este „de copii"sau „o aiureală cu monştri". Însă ecranizarea capodoperei lui J.R.R.

Tolkien nu este nici una, nici alta.Dincolo de faptul că este o poveste admirabil spusă despre eterna înfruntare dintre Bine şi Rău, dincolo de faptul că reuşeşte să creeze societăţi imaginare perfect funcţionale, dincolo de interpretarea genială a actorilor şi de coloana sonoră absolut tulburătoare, trilogia

Stăpânul Inelelor reprezintă un discurs despre valori pe care societatea românească pare să le fi pierdut cândva, în decursul „evoluţiei" sale.

Onoare, loialitate, prietenie, spirit de sacrificiu... Ce mai înseamnă toate acestea pentru românii de astăzi? Nimic, trebuie să o recunoaştem cu părere de rău. Cel mult nişte termeni cărora doar DEX-ul le mai păstrează sensurile.

Un concept care apare frecvent în film este cel de „popor". Aproape la tot pasul el îţi izbeşte auzul, trezind o emoţie de neînţeles: „our people", „my people"... Ce mai înseamnă „poporul meu" pentru românul multiplicat în circa 22 milioane de individualităţi egoiste? Nimic. Cel mult un termen desuet, rătăcit în acest început de secol XXI, în care cuvântul de ordine, în spaţiul românesc, este atotputernicul „Eu". A spune astăzi „poporul meu" înseamnă a-ţi aplica singur, de bunăvoie, eticheta de naţionalist. Care nu e o laudă.

S-a dus vremea „popoarelor", după cum s-a dus şi cea a adevăratelor valori, iar un film ca *Stăpânul Inelelor* este catalogat, în mod superficial, drept tocmai ceea ce nu este: „o aiureală cu monştri". De ce? Pentru că românii nu mai au nici timpul, nici disponibilitatea de a descifra mesajele unui discurs cinematografic de excepţie. Iar cei care se apleacă asupra miilor de pagini ale cărţii sunt şi mai puţini. Când criza financiară a cuprins lumea, cui îi mai pasă că Umbra lui Sauron se întinde peste Pământul-de-Mijloc? Şi totuşi trebuie să ne pese! Vizionând *Stăpânul Inelelor* vom redescoperi nu doar valori şi sensibilităţi de mult uitate, ci ne vom redescoperi pe noi înşine. Sau măcar imaginea acelora care am vrea să fim. **(Petcu Oana-Elena, Bucureşti)** ■

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

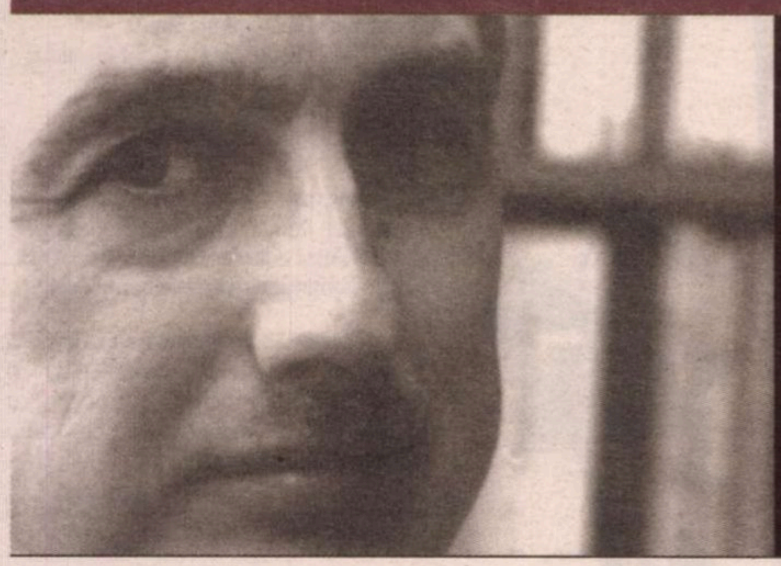
6

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 26 februarie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundaţiei ANONIMUL

H.-R. Patapievici



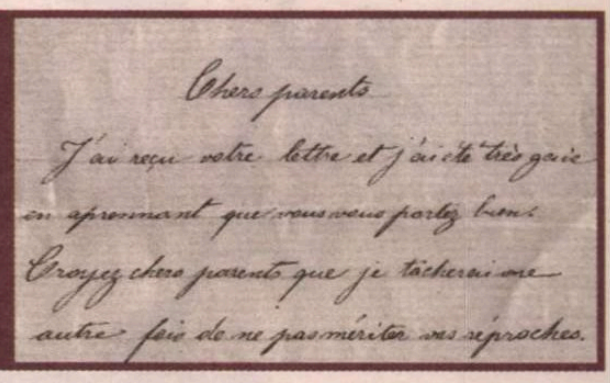
Perfecţiunea şi moartea

fragment din

ULTIMUL CULIANU

inedit

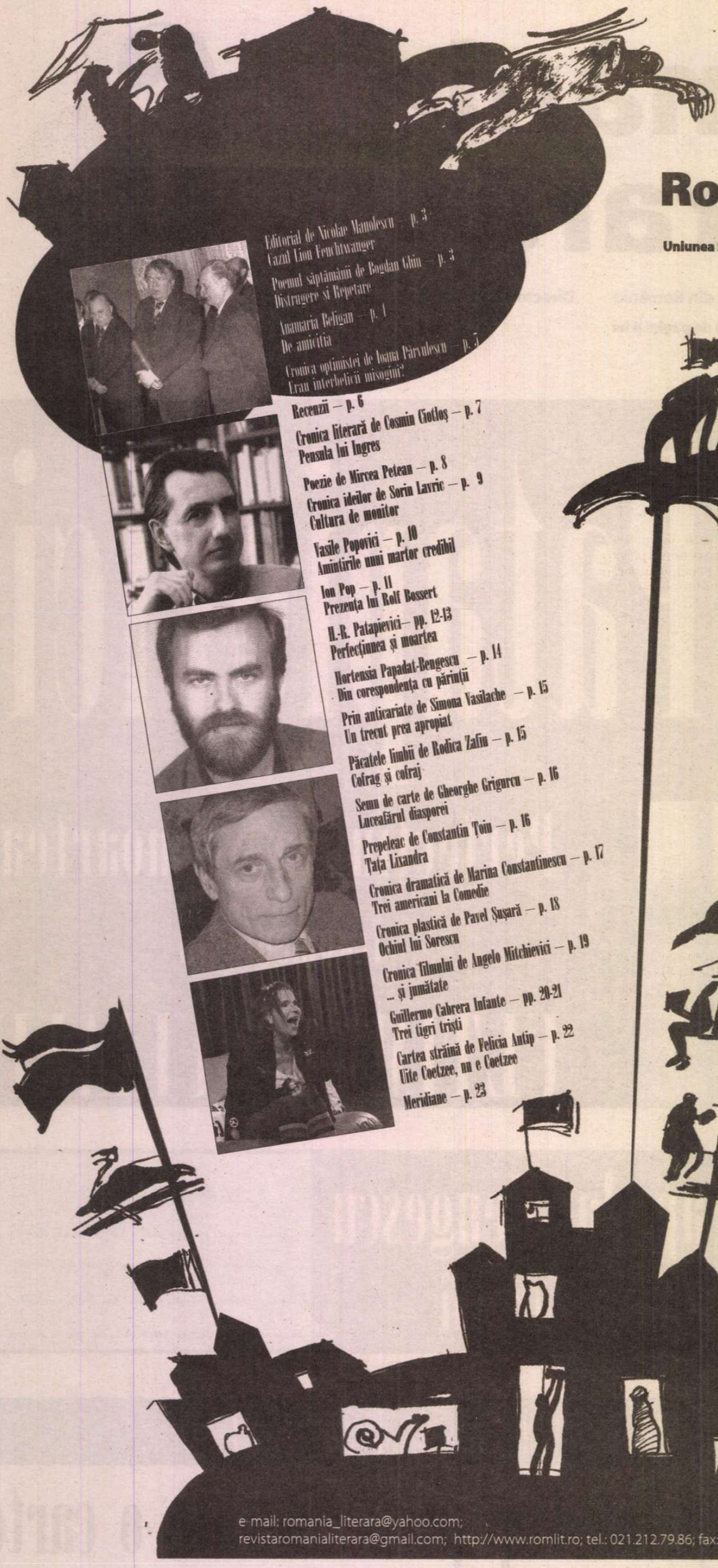
Hortensia Papadat-Bengescu
Din corespondenţa cu părinţii



c r i t i c i i n v i t a ţ i :

Vasile Popovici şi Ion Pop prezintă câte o carte

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Cazul Lion Feuchtwanger

Poemul săptămânii de Bogdan Ghiu — p. 3
Distrugere și Repetare

Anamaria Beligan — p. 4
De amiciția

Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu — p. 5
Erau interbelicii misogini?

Recenzii — p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Pensula lui Ingres

Poezie de Mircea Petean — p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Cultura de monitor

Vasile Popovici — p. 10
Amintirile unui martor credibil

Ion Pop — p. 11
Prezența lui Rolf Bossert

H.-R. Patapievici — pp. 12-13
Perfecțiunea și moartea

Hortensia Papadat-Bengescu — p. 14
Din corespondența cu părinții

Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Un trecut prea apropiat

Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Cofrag și cofraj

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Luceafărul diasporei

Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Țața Lixandra

Cronica dramatică de Marina Constantinescu — p. 17
Trei americani la Comedie

Cronica plastică de Pavel Șușară — p. 18
Ochiul lui Sorescu

Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
... și jumătate

Guillermo Cabrera Infante — pp. 20-21
Trei tigri triști

Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Ține Coetzee, nu e Coetzee

Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
ALEX ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Moartea ca perfecțiune-prieteni din care au rămas doar cărțile*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

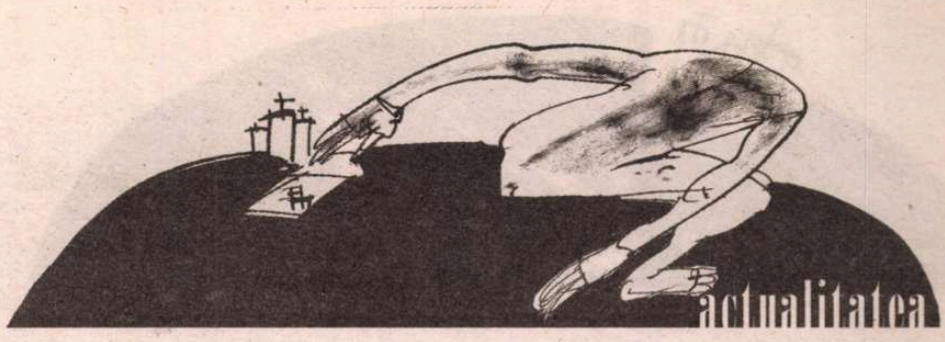
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009
revista
beneficiază de sprijinul
Roșia Montană
Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**



■ editorial de nicolae manolescu

Cazul Lion Feuchtwanger

Au fost reeditate de curând în Franţa două cărţi ale scriitorului german Lion Feuchtwanger. Apariţia a căpătat importanţa unui eveniment.

Nu atât datorită valorii literare a cărţilor, cât soartei uneia dintre ele şi anume romanul *Evreul Süss* (1925). Pornind de la roman, regizorul german Veit Harlan a făcut în 1940, la comanda expresă a lui Goebbels, un film de propagandă antisemită. Romanul lui Feuchtwanger, el însuşi evreu, nu oferea nici cel mai mic suport viziunii cineastului. Este un roman istoric despre un finanţist evreu, condamnat pe nedrept la moarte, care a fost considerat un Dreyfuss german din secolul al XVIII-lea. Alexandre Adler, care prefaţează ediţia recentă, vorbeşte, poate un pic exagerat, de cea mai mare deturnare din istorie a sensului unei opere literare. Romanul, afirmă el, ar fi fost întors pe dos ca o mănuşă. Milioane de cetăţeni germani şi francezi au putut vedea pe ecrane o caricatură oribilă a evreului. În zadar a încercat Feuchtwanger să se explice. A rămas „pătat" până la moarte, şi nu numai în ochii evreilor, deşi le-a împărtăşit soarta, fiind internat de două ori în lagărul de la Milles, în Franţa, unde se refugiase, şi de unde a scăpat cu viaţă printr-o minune. După război s-a stabilit în SUA.

Redeschiderea cazului se face însă, aşa-zicând, pe jumătate. Mai exact, o primă jumătate din viaţa lui Feuchtwanger e dată uitării. Care, nici ea, nu e scutită de peripeţii „ideologice". Cu siguranţă că scriitorul german n-a fost antisemit şi nu merita dezonoarea care i s-a tras de la un film ticălos. Când autorităţile americane i-au acordat cetăţenia, ele erau probabil informate cu privire la felul în care filmul falsificase romanul şi chiar cu privire la antifascismul lui Feuchtwanger, exprimat în alte romane şi eseuri ale sale. Nu–şi aminteau, se pare, de simpatia scriitorului pentru stalinism. Nu-şi amintesc nici comentatorii francezi ai reeditării *Evreului Süss*, care prezintă pe larg anii refugiului lui Feuchtwanger în Franţa, dar nu pomenesc nimic despre vizitele în URSS.

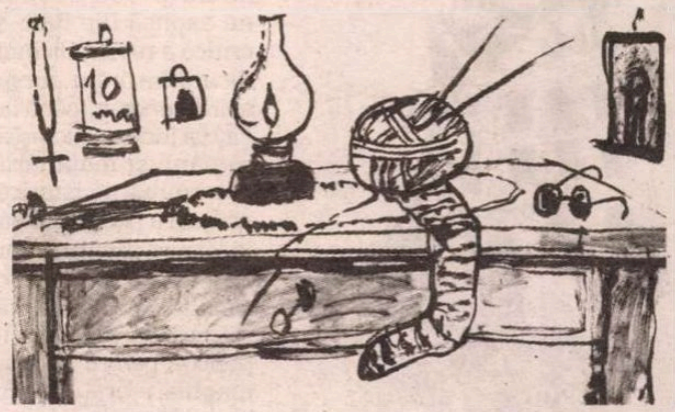
Lion Feuchtwanger s-a numărat printre scriitorii occidentali atraşi de propaganda sovietică. I-a urmat în URSS pe Shaw, Wells, Gide, Barbusse, Roland, Istrati sau Malraux. Dacă n-a scris, ca Barbusse, o biografie a lui Stalin (apărută, aceasta, în limba rusă, în 1936 şi 1937, în două ediţii complet diferite, din cauza eliminării de către cenzură a numelor unor oameni politici sovietici căzuţi între timp victime Marii Terori), a scris totuşi o carte intitulată *Moscova 1937*, în care justifica Marea Teroare. A publicat-o în Olanda, de unde au preluat-o sovieticii şi au tipărit-o în milioane de exemplare. Cam tot atâtea, câţi spectatori va avea filmul de propagandă nazist. Cu deosebirea că puţini au apucat s-o citească: deoarece o parte din personaje au avut neşansa celor din biografia lui Barbusse, fiind, adică, înghiţite de Marea Teroare, cartea s-a topit, dar nu în mâna cititorilor, ci în cuptoarele de reciclare a celulozei. Autorul însuşi a fost interzis, iar cei asupra cărora se găsea vreun exemplar din carte riscau să fie deportaţi în gulag. Numele lui Feuchtwanger a fost şters de pe lista Cominternului care ţinea evidenţa scriitorilor occidentali, simpatizanţi ai regimului sovietic şi ai lui Stalin.

De data aceasta, n-a mai fost vorba de nicio deturnare de sens şi de nicio dezonoare. Din contra, de o răsplată pe deplin meritată. ■

■ poemul săptămânii de bogdan ghiu

Distrugere şi Repetare

Dragă Prietene Se mai produc Se mai comercializează
pe la voi acele pixuri absolut senzaționale cu
care la nevoie ai putea chiar omorî măcar tortura
oricum apăra? Tare mi-ar mai plăcea să mai scriu
la fel ca în tinerețea noastră cu unul. Dacă găsești
trimite-mi pe Fluviu.
Să scrii în româna vorbită de
Țigani în unele filme
Europene.
Ai rude țigani
(Și un pix greu, prețios, de
Metal: dintr-un glonț antitanc)
Și vin să te caute
Stau pe la poartă
Vorbesc cu lumea.
Ce te faci?
Pe-aici praful
Se-mpletește
Și se face ciorăpel
Pentru inimă.
Sigur
Ai avut țigani în neam
Cînd erai tînăr!
(Nu contează ce scrii Ci cu cine)



fototeca românieĭ literare

George Macovescu, Fănuș Neagu, Șerban Cioculescu, Marin Sorescu – 1982.
Foto: Ion CUCU

De amicitia

Înainte de a deschide volumul cuprinzând corespondenţa lui Ştefan J. Fay către Ilie Rad (*De amicitia*. Scrisori trimise de Ştefan J. Fay lui Ilie Rad – 1988-2009. Volum omagial la împlinirea, de către Ştefan J. Fay, a vârstei de 90 de ani. Prefaţă de Irina Petraş, Editura Accent, Cluj-Napoca, 2009, 427 p.), fusesem oarecum pregătită pentru o experienţă aparte. Ştiam că aveam să păşesc pe terenul sacru al unei prietenii de-o viaţă între doi cărturari împătimiţi; ceea ce am trăit a depăşit însă, în bogăţie şi intensitate, toate aşteptările mele. Să mă explic:

1. Aventura se anunţă captivantă de la bun început: e vorba de o carte imposibil de categorisit. Epistolar? Da şi nu, fiindcă avem de-a face doar cu scrisorile *unuia* dintre corespondenţi. Destinatarul lor, Ilie Rad, nu apare în postură de corespondent, dar îşi face pe deplin simţită prezenţa în zona metatextuală, a selecţiei şi editării, a notelor explicative, a documentaţiei meticuloase puse la dispoziţia cititorului.

Roman? Nu şi da. La un moment dat, într-o scrisoare, Ştefan J. Fay afirmă, cu privire la volumul încă nenăscut (însă amplu dezbătut ca proiect): cartea ar putea fi, de fapt, un roman. Are dreptate.

Între povestirile memorabile, se numără aventura pianului Erard, construit la Paris, după indicaţiile lui Chopin, ajuns la Belgrad, la curtea regelui Moloş Obrenovici, revenit în România şi folosit de însuşi George Enescu, confiscat de comunişti în 1949, depozitat într-o magazie din satul Bichiş, unde a stat patruzeci de ani, „întors", în fine, la obârşiile pariziene, în 2006 (p. 60-66); povestea unei tinere chimiste din România, care, în timpul Primului Război Mondial, dezvăluind secretele unui gaz toxic (yperită), folosit de germani, a salvat de la moarte câteva divizii ale armatei franceze (p. 279-280); arderea, în 1947, în curtea castelului din Bichiş, a unor manuscrise, documente, cronici, peceţi domneşti din sec. XVII-XVIII, lucrări ale unor pictori celebri – inclusiv un Grigorescu –, pe motiv că aparţinuseră unui... chiabur (p. 37-38).

Desen de Marcel Voinea

Există şi un suspans difuz, care dă volumului un ritm aparte: nota asupra ediţiei ne informează că volumul urmează să devină un cadou pentru Ştefan J. Fay, la împlinirea vârstei de nouăzeci de ani. Or, pe parcurs, Fay se îmbolnăveşte grav. Naşterea volumului devine o cursă contra morţii, nu doar la modul simbolic. Fay primeşte cartea, la Nisa, cu doar două zile înainte de marea trecere, aproape concomitent cu vestea decorării, de către preşedintele României, cu Ordinul Meritul Cultural în grad de Ofiţer.

2. E pentru prima oară că am înţeles cu adevărat problema Ardealului, care, în această carte, apare în triplă ipostază: fapte aparţinând marii istorii, istorie personală, subiect de meditaţie.

De amicitia abundă în detalii istorico-biografice, multe dintre ele inedite, mult mai semnificative decât toate clişeele asimilate de cititorul de rând de-a lungul anilor, în virtutea educaţiei şi a discursului public, ante- şi post- decembrie 1989.

Discursul epistolarului-roman are o calitate specială: pe de o parte, este temperat de vasta cultură istorică a celor doi corespondenţi/protagonişti, de spiritul de profundă toleranţă, înţelegere, compasiune, propriu adevăraţilor intelectuali; pe de alta, este emoţionant până la lacrimi prin implicarea directă (dar niciodată sentimentaloidă!) a celor doi cărturari. Un exemplu, în această privinţă, e comentariul lui Ilie Rad la scrierea lui Ştefan J. Fay, *Un mileniu în 51 de ani* (p. 305-309). Eseul lui Fay, ne explică Ilie Rad, este o aspră critică a revizionismului maghiar, făcută însă din perspectiva unui spirit generos (până la optimism!). Fay îşi încheie lucrarea îndemnând românii şi maghiarii să învingă determinările istorice, să „treacă pragul cu poarta prea adesea legată în lanţuri şi sârmă ghimpată". Ilie Rad ne informează că, în 2004, când a luat cunoştinţă de text, l-a sfătuit pe prietenul lui să nu-l publice, pentru că relaţiile româno-maghiare erau încă prea fragile. Atitudinea lui se schimbă însă radical, în urma evenimentelor din martie 2009: „Iată că, în 2009, când România şi Ungaria sunt membre ale Uniunii Europene şi ale NATO, când graniţele se «spiritualizează» şi nu mai contează, liderii maghiari, atât în România, cât şi în Ungaria, nu renunţă la politica lor revanşardă. Ei deplâng în continuare tragedia Trianonului, vor autonomie teritorială în Ţinutul Secuiesc, ridică monumente dedicate unor criminali de război [...] Domnule Ştefan J. Fay, în faţa acestor insolenţe, nu trebuie să mai avem nicio reţinere în publicarea lucrării Dvs, care ar trebui tipărită în tiraj de masă [...]."

3. Acum vreo paisprezece ani, mă aflam întâmplător în compania lui Octavian Paler, care vorbea cu multă amărăciune despre „transformarea poporului român într-o populaţie". (Afirmaţia, din câte am constatat mai târziu, nu-i aparţine în exclusivitate.) Crima comuniştilor, zicea Paler, este că au distrus clasele sociale, care asigurau identitatea noastră, ca popor: ţărănimea, aristocraţia şi burghezia (clasa antreprenorilor). Ei bine, familia Rad din Nandra, ale cărei urme, dincolo de mitologicul Ilieş Rad, se pierd în ceaţa timpului, reprezintă tot ce poate fi mai frumos şi autentic în privinţa ţărănimii, a satului, unde Dumnezeul nostru s-a născut. Iar Ştefan J. Fay – acest aristocrat care, în ciuda „ADN-ului unguresc" şi a strămoşilor francezi, este mult mai român decât deputaţii şi senatorii României la un loc – reprezintă, pentru mine cel puţin, chintesenţa boierului adevărat, cu adânc respect faţă de pământ şi de cei care-l muncesc.

4. Se impune întrebarea: arta corespondenţei e pe cale de dispariţie? Nu cred, atâta vreme cât există o artă a prieteniei. Ceva se va pierde, însă, iremediabil (odată cu revoluţionarea căilor de comunicare prilejuită de internet): sub imperiul lui „instant gratification", va dispare ritmul aşteptărilor, nesiguranţa că poşta îşi va îndeplini misiunea, fiorul anticipării, toate aceste limitări care dau coeficientul de suferinţă necesar oricărei forme de artă. Şi va mai dispare ceva: contactul nemijlocit cu scrisul de mână, acest seismograf al sufletului, cu toate alfabetele lui secrete. *De amicitia* nu lasă să ne scape acest trist adevăr, fiindcă ne pune la dispoziţie o interesantă selecţie de facsimile. Se poate scrie un întreg eseu despre scrisul de mână al lui Ştefan J. Fay, de la *Profesiunea de credinţă* (p. 30), până la plăpândele litere din ultima scrisoare (p. 426).

În tiparele „atipice" ale unui epistolar care de fapt e un roman (sau viceversa!), Ştefan J. Fay şi Ilie Rad îşi ţes povestea. Care se termină nu în cuvinte, ci într-o enigmatică imagine: autoportretul lui Fay, o siluetă în cerneală, „umbră care nu se ştie dacă vine sau pleacă". Cititorul rămâne prins în magica ţesătură, fără început, fără sfârşit.

■ **Anamaria Beligan**

Există şi un suspans difuz, care dă volumului un ritm aparte.

CALENDAR

18.02.1885 - s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.02.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut Forro Laszlo
18.02.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)
18.02.2003 - a murit Mihai Nebeleac (n. 1949)

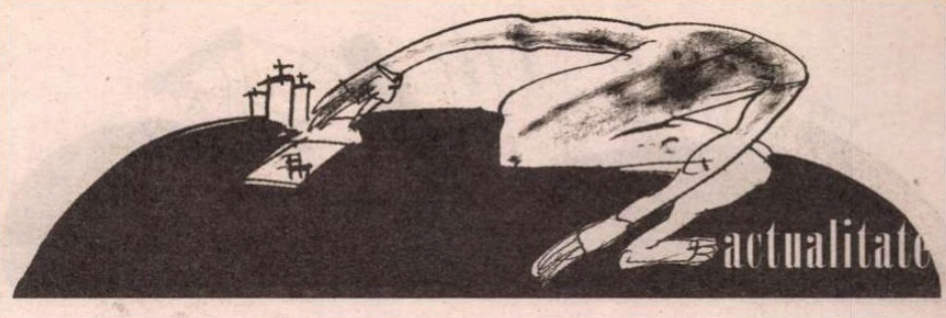
19.02.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)

19.02.1908 - s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1936 - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)

19.02.1939 - s-a născut Constantin-Theodor Ciobanu
19.02.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 - a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut Ioan Evu
19.02.1980 - a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.2000 - a murit Negoiţă Irimie (n. 1933)

20.02.1890 - s-a născut Emanoil Ciomac (m. 1962)
20.02.1901 - s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1908 - s-a născut C.I. Şiclovanu (m. 1953)
20.02.1911 - a murit Theodor Cornel (n. 1874)
20.02.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1927 - s-a născut Mircea Maliţa
20.02.1927 - a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1935 - s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 - s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
20.02.2002 - a murit Ion Ţugui (n. 1933)

Ca și cum îndrăgostitul sau soțul își împărțea deodată femeia cu alții, era ca și cum ar fi permis tuturor accesul în budoar...



21.02.1805 - s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut Anton Bacalbașa (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.02.1901 - s-a născut Adelina Laerte Cârdei (m. 1987)
21.02.1939 - s-a născut George Timcu (m. 1997)
21.02.1943 - s-a născut Luminița Petru
21.02.2004 - a murit Victor Corcheș (n. 1934)

22.02.1814 - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut B. Jordan (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut Nagy István (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)

23.02.1888 - s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.02.1892 - s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
23.02.1912 - s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
23.02.1923 - s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 - s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 - s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 - s-a născut Haralambie Moraru
23.02.1976 - a murit Florin Iordăchescu (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut Stelian Răun (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977)

24.02.1927 - s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.02.1930 - s-a născut Haralambie Corbu
24.02.1932 - s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
24.02.1940 - s-a născut Virgil Bulat
24.02.1943 - s-a născut Horia Bădescu

25.02.1881 - a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1892 - s-a născut Al. Duiliu Zamfirescu (m. 1968)
25.02.1896 - s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru (m. 1981)
25.02.1897 - s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut Eugenia Busuioceanu
25.02.1928 - s-a născut Benkö Samu
25.02.1937 - s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
25.02.1939 - s-a născut Virgil Duda
25.02.1941 - s-a născut Mihai Elin (m. 2010)
25.02.1948 - s-a născut Irina Grigorescu

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

Erau interbelicii misogini?

Este una dintre întrebările cele mai frecvente pe care mi le pun studenții (mai precis studentele) de la Litere.

Îmi încep cursurile invitându-i să-şi rezolve semnele de întrebare legate de perioada pe care urmează să o parcurgem, dar, pentru că au fost obişnuiţi cu ideea că şcoala e una şi viaţa cu totul alta, primul impuls este să aibă curiozităţi legate strict de literatură şi de scriitori. După ce se lămuresc cu acestea, vine, la insistenţele mele, a doua serie de întrebări, iar aici apare, în genere, şi problema misoginismului. Ca la tot ce ţine de epoci trecute, există un răspuns scurt şi unul lung. Tentaţia este ca răspunsul scurt să fie *da*. Însă răspunsul lung aduce surprize.

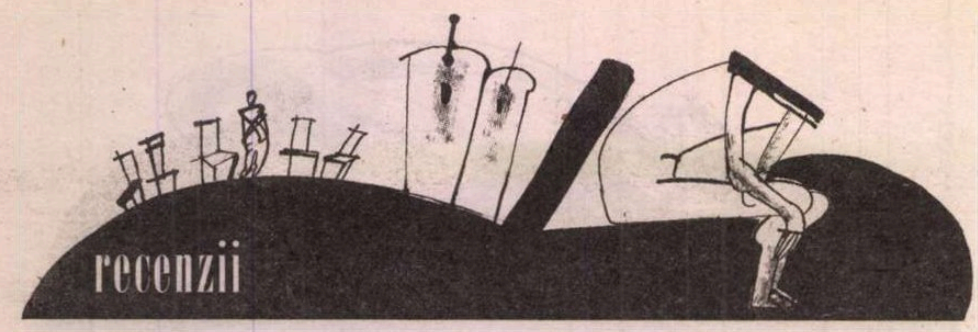
Pentru mentalitatea de azi, cuvântul misogin şi-a schimbat sensul iniţial, etimologic. El nu mai înseamnă „a urî femeile", nici chiar a le disprețui, ci, mai degrabă, a nu le preţui îndeajuns pentru a le acorda drepturi egale cu ale bărbaţilor, a le discrimina. Între războaie se pot descoperi o mulţime de asemenea atitudini, pe care limbajul colocvial de azi le caracterizează drept „machiste". Cea mai dură dintre acestea continuă să mi se pară o afirmaţie semnată de Victor Ion Popa în 1933, pe prima pagină din **România literară** (nr.79-80). Scriitorul avea 38 de ani când scrie un articolul pe tema femininului, în care face o comparaţie între autohton şi străin: „...săliştencele rămân aşa cum sunt. Adică femei zdravene, întregi, sănătoase, gospodine desăvârşite şi sclipind de curăţenie în costumul lor cu fustă albă, tulpan, ilic şi fotă neagră. Pentru că la drept vorbind, adevărata lor frumuseţe este că sunt femei şi vor să rămâie femei. Asta spre deosebire de nemţoicuţa cu pantaloni, genunchi goi şi bocanci de şapte ori cât ea, care a venit să viziteze Biserica Neagră din Braşov şi pe care *aş fi trântit-o bucuros cu capul de o muche de stâlp, ba aş fi şi scuipat-o cu frenezie, dacă locul şi împrejurările mi-ar fi îngăduit* (s.m.)." Găsim destule idei de nuanţă misogină „soft" la Arghezi, Călinescu, Noica, Eliade, Eugen Ionescu, din perioada unui *Nu* adresat întregii lumi, inclusiv femeilor (celor din literatură!), dar nici una atât de brutală ca a lui Victor Ion Popa, care are, în plus, o tentă şovină. Găsim, de asemenea, observaţii mai mult sau mai puţin misogine în jurnalele scriitorilor interbelici. În aceste însemnări intime vorbesc de cele mai multe ori dezamăgiţii în dragoste - iar ura este, la ei, fosta iubire, acum otrăvită.

Să privim chestiunea cu relaxarea pe care ne-o permite distanţa istorică. În nici o altă epocă femeia nu este plasată atât de sus, în literatura română a bărbaţilor, ca în interbelic. În nici o altă epocă nu este atât de des personaj principal, iar densitatea de titluri de romane sau nuvele cu nume de femei atât de mare: *Adela*, *Rusoaica*, *Donna Alba*, *Femeia de ciocolată*, *Ioana*, *Jocurile Daniei*, *Enigma Otiliei*, în *Femei* de Sebastian Renée, Marthe, Odette, Emilia, Maria, Arabella, la Eliade *Domnişoara Christina*, *Maitreyi*, *Isabel şi apele diavolului*, apoi, în prozele lui Holban Antonia, Désirée, Odette (nume obsedant, cum se vede, pentru proustienii noştri) şi câte altele. De la tradiţionalişti, ca Sadoveanu, care-şi face din Vitoria Lipan o protagonistă plină de surprize, până la citadini inovatori de tip Camil Petrescu, la care femininul fluid este laitmotivul care se intersectează cu motivul tăios al luciditătii, de la femeia-ideal a lui Gib I. Mihăescu la cea călinesciană, cu ideale defecte, de la cea atinsă de aripa suav mistică arghezian, la cea analizată cu un anume sadism psihologic, a lui Holban -, tot ce ţine de feminin este iubit de scriitorii interbelici.

Unde era pericolul care-i face pe scriitorii dintre războaie să se apere imortalizând femeia în romane, ca să nu-i piardă feminitatea şi ca să n-o piardă? Primejdia care plutea în aer era schimbarea abruptă. După Primul Război Mondial aceasta a fost atât de radicală şi de şocantă, încât reacţia de respingere era în firea lucrurilor şi, aş spune, inevitabilă. Sub ochii lor avea loc negarea totală a tradiţiei, a unei comode obişnuinţe de secole. Ca să înţelegem ce s-a întâmplat atunci în mentalul colectiv ar trebui să facem următorul experiment: să ne închipuim că bărbaţii ar începe să poarte rochii, plete până la talie şi că, refuzând să mai meargă la lucru, ar prefera să se plimbe şi să primească flori. Şi, chiar dacă ne închipuim aşa ceva, tot n-avem nici pe departe tabloul adevărat. Pentru că schimbarea care a început la 1919 venea după secole de putere a convenţiei şi a tradiţiei, pe când cea din experimentul mental de azi vine pe un fond al libertăţii individuale maxime, al unor ochi obişnuiţi cu cele mai bizare noutăţi, al unor minţi pentru care chiar nimic nu mai e şocant. Secolul 19 fusese, din punct de vedere erotic, unul al trăirilor adolescentine, în care sărutul de la încheietura mâinii sau cel al braţului este un gest de tulburătoare intimitate, care provoacă stări paroxistice (ca-n *Educaţia sentimentală* a lui Flaubert sau ca-n *Adela* de Ibrăileanu). Or, în deceniile dintre războaie, femininul îşi schimbă componentele exterioare: femeile se tund, după mii de ani în care între feminitate şi lungimea părului exista un raport de egalitate. Este aproape incredibil curajul acestui gest care nu fusese făcut niciodată înainte. Mai rău ar fi fost probabil, pentru bărbaţi, numai să le vadă cu barbă, ceea ce, din fericire, natura însăşi împiedica. Presupun că reacţia pe care o are Victor Ion Popa la vederea unei femei în pantaloni şi bocanci în biserică este de acest tip, de spaimă în faţa noului. Şi, ca adeseori la iubitorii excesivi ai valorilor naţionale, noul vine, odată cu răul, din afară, de la străini. În împerecherea absurdă de adjective de la Urmuz, nevastă „tunsă şi legitimă", tunsă este cuvântul cu greutate: arată că femeia era modernă, adoptase noutatea. Apoi, doamnele îşi scurtează rochiile la jumătate, permiţând ochiului public o privire pe care numai intimitatea totală o îngăduise, mai înainte. Era ca şi cum îndrăgostitul sau soţul îşi împărţea deodată femeia cu alţii, era ca şi cum ar fi permis tuturor accesul în budoar, pentru că dezvelirea piciorului până la genunchi era de neconceput, mai înainte.

În fine, emanciparea socială, singura văzută de cei care analizează epoca: interbelicul dă femeii un rol mai important pe scena publică decât îl avusese în toate epocile de până atunci, trecând-o, cu încetul, din fundal către prim-plan. Femeile nu mai sunt doar „între ele" (cum sună titlul unei nuvele de Hortensia Papadat-Bengescu), nu mai fac parte doar din societăţi de binefacere, nu se mai ocupă doar cu treburi casnice, ci intră în lumea bărbaţilor. Capătă tot mai multe drepturi, dintre care, cel mai important este, de departe, dreptul de vot. Acesta însă se câştigă greu şi în etape. De pildă, în Marea Britanie, din 1918 pot vota femeile de peste 30 de ani şi numai zece ani mai târziu, în 1928, femeile votează în strictă egalitate cu bărbaţii. În Germania din care venea „nemţoicuţa" lui Victor Ion Popa, femeile votau de la sfârşitul Primului Război Mondial. Franţa acordă acest drept abia în 1944, iar România în 1946, odată cu alte state europene, însă dezbaterile din Parlament şi din gazete frământă şi divizează la noi opinia publică, în cele două decenii dintre războaie. Ceea ce-i speria deci pe bărbaţii interbelici şi-i făcea să pară misogini era înstrăinarea femeii. Socoteau noutăţile din viaţa acestora ca pe o pierdere a feminităţii şi se grăbeau să le zidească imaginea, prin literatură, în cel mai pur feminin, ca să le apere de schimbare.

Există un cuvânt mult mai rar folosit decât misogin: misoneist. El vine din acelaşi grecesc misein, „a urî", dar se combină cu neos, „nou". Ceea ce îi neliniştea pe interbelici în legătură cu femeile, ceea ce le era urât (adică neplăcut) era noutatea.. În legătură cu femeile, interbelicii nu erau misogini, ci misoneişti. Nu erau duşmanii femeii, ci ai noutăţii ei. ■



O legătură de chei

de Adrian Bodnaru

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 96 p.

Cartea lui Adrian Bodnaru, proaspăt apărută la Editura Cartea Românească, aşază pe masa cititorului nouăzeci şi şase de pagini de versuri şi o *legătură de chei* de lectură. Fără îndoială că poetul timişorean încearcă, odată în plus, să afişeze un stil propriu, recognoscibil. Şi, în parte, chiar reuşeşte să împingă contururile poemelor sale ceva mai sus în relieful poeziei contemporane tinere de la noi. Cu toate acestea, afilierea (de cursă lungă) la stilul lui Şerban Foarţă, la acea inteligenţă ludică a scriitorului, pune la îndoială impresia că avem în faţă o individualitate întru totul originală.

O legătură de chei este a şasea carte de poeme a lui Adrian Bodnaru şi promite a fi superioară valoric celor de dinaintea ei. Şerban Foarţă, mentorul însuşi al poetului, notează pe coperta a patra despre cărţile anterioare ale lui Bodnaru: „[...] azi, Adrian Bodnaru, fără să fie mai blajin, mai molcom, mai netăios, mai puţin... tmezo-hiperbatic în ceea ce priveşte scriitura, va fi trecut din geometrismul cutărui stil cvasicubist, constând în angularităţi, în colţuri, muchii, unghiuri (ba chiar unghii!), într-o *Kugelgeometrie* mai blândă, în care prevalează sfera, ovalul, curba şi voluta, sinuozităţile sau tandrele meandre. Chiar exerciţiul voluntar din care decurgea pecetea-i stilistică atât de proprie s-a atenuat, cu timpul, în favoarea unei benefice mansuetudini, a unei împăcări cu lumea [...] ce e un fel de oboseală a simţurilor şi a cărnii."

În realitate, ceea ce Şerban Foarţă vede ca un neajuns, o „oboseală", este încercarea timidă a succesorului de a se distanţa de modelul de până acum. Fiindcă, dacă privim cu atenţie, seniorul vede în poemele dinainte ale juniorului tocmai atributele propriilor sale scrieri dintotdeauna: angulare, în stil „cvasicubist" (dacă nu cubist de-a binelea), minuţios lucrate. Cu alte cuvinte, odată cu *O legătură de chei*, Adrian Bodnaru dă poeziei sale personalitate: una care îmbină manierismul cu semnificaţiile multiple, cu sugestiile, cu lirismul cald. Încifrează *legături* interne de tehnică literară şi chei de lectură, trasee de interpretări.

O legătură de chei este o carte care zornăie de jocuri şi de imagini vii.

■ Iulia Iarca

Desen de Marcel Voinea

Not for sale

de Domnica Drumea

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2009, 72 p.

Cu exact cincizeci de ani înainte ca Domnica Drumea să-şi publice al doilea volum de poezie, Frank O'Hara scria (avea să fie publicat abia peste doi ani) unul dintre cele mai influente manifeste poetice, intitulat *Personismul: Un manifest*; personismul, ni se spune aici, ar fi luat naştere în clipa în care poetul a realizat că, în loc să-i scrie iubitului blond un poem spre împăcare, ar fi putut să îi transmită prin telefon, *tale quale*, chestiunile conţinute în poemul tocmai scris – care, astfel, „are loc în sfârşit între două persoane, şi nu între două pagini". E imposibil, citind poemele Domnicăi Drumea, să nu-ţi vină în minte pasajul cu pricina din manifestul lui O'Hara; nu numai pentru că au naturaleţea (ba chiar, uneori, şi natura) unor convorbiri telefonice, dar şi pentru că mediul prin care pretind ele când şi când că sunt transmise e acela al telefonului sau al e-mailului. E posibil, în schimb, să ratezi astfel înţelegerea lor adecvată; pentru că, deşi simili-telefonic, poemul din *Not for sale* nu-i căutuşi de puţin personist – întrucât nu „are loc între două persoane". Da, textele Domnicăi Drumea au, mai toate, directeţea unui mesaj ce trebuie comunicat urgent prin telefon unei persoane dragi; însă ceea ce le scoate definitiv din poetica, să-i zicem aşa, dialogală a lui O'Hara (şi ceea ce le face, în fond, aşa de triste, încât nu eşti om dacă nu empatizezi cu ele) e amănuntul că la capătul firului atât de insistent apelat nu e, sau nu mai e, nimeni. Iată: „şterge datele private / îi spun creierului meu / ascunde imaginile / gîndeşte-te doar că la capătul / celălalt al firului / e cineva care nu vrea / să răspundă" (*Clear all private data*); „am tot 131 de mesaje / ca şi ultima dată / de ce nu-mi scrii" (*„mergi cu 41 şi cobori la intersecţie"*), „lasă / dacă tu n-ai/ chef / să suni / scriu eu" (*ai/n-ai/chef*). Ce avem sub ochi sunt documentele unei *communication breakdown* aproape totale. Zic aproape, fiindcă tot există până la urmă un destinatar, de asemenea tăcut, însă într-atât de central în ierarhia afectivă, încât pura lui existenţă justifică totul, fără să mai fie nevoie de vreun răspuns din partea lui. Fiica, pentru că de ea e vorba, e centrul gravitaţional care ţine încă la un loc lumea devastată. În poemele adresate ei, tonul alb şi devitalizat se însufleţeşte, iar lirismul, de obicei atopic şi atropic, emis în regim de flacără de veghe, dezmorţeşte cu căldura lui depresivă suprafaţa textului. Micile inflamaţii ale acestei unice energii remanente fac ca temperatura generală a lumii din *Not for sale* să rămână deasupra îngheţului. Iar o asemenea sursă de energie, fără îndoială, nu se vinde. E *not for sale*.

■ Radu Vancu

Mutilare

de Dan Stanca

Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2010, 299 p.

Fecioara Maria a născut doi gemeni: Isus cel bun, Mântuitorul, aruncat de Pilat din Pont într-o temniţă a Iudeii, ajungând, astfel, *Deus absconditus*, şi Hristos Lucifericul, *Iahve* răzbunător, care s-a dat jos de pe cruce, şi-a smuls piroanele şi a pustiit totul în jur, exterminator ce „dezlipeşte cheagurile lumilor, produce unde de şoc în aşa fel încât tot ce e blestem să nu se resoarbă, ci să acţioneze determinist peste veacuri, peste milenii, până jos de tot, în testiculele urmaşilor care i-au cerut moartea". Lumea păcătoasă a romanului *Mutilare* se întemeiază pe acestă viziune eretică, de esenţă gnostică, amintind şi de spiritul „Marelui Inchizitor" al lui Ivan Karamazov, o reprezentare ruptă din imaginarul poetului mistico-thanatic Ilarion Scăraru (întrupare a lui Bar Kokhba, Fiul Stelei), ofiţerul român care, în Transnistria anilor '40, îi castra pe comisarii bolşevici luaţi prizonieri.

Mutilare este însă spovedania lui Horia, omul solitar al zilelor noastre, scriitor şi sinucigaş ratat, mielul jertfit pe altarul iubirii (pasiunea nebună pentru prostituata de lux, Maria Tereza-Margot îl conduce la emascularea voluntară), ca şi fabulos-serafica Sânziana Stelaru, femeia „justiţiarului" de pe frontul antisovietic, violată de torţionarii „roşii" din ţară. Confesiunea acestuia, de o cruzime naturalistă a expunerii, devine treptat delta mărturisirilor cutremurătoare despre un trecut infernal, în care naufragiile personale dau seama de amploarea derivei colective a unui întreg popor: atrocităţile războiului, ororile închisorilor comuniste, abuzurile Securităţii şi ale regimului, în genere, dramele postrevoluţionare etc. Victimă şi călău, trup şi suflet, sacru şi profan – toate stau sub semnul mutilării, al pângăririi şi al deformărilor monstruoase. Eliadesc-huliganice, halucinate nietzschean de transgresarea umanului, dostoievskian-demonice, pradă *hybris*-ului polimorf, pendulând între ritualuri păgâne, veterotestamentare şi creştine (sacrificiul şi botezul), personajele-dublete ale lui Dan Stanca îşi caută cu disperare o formă de mântuire.

Ca şi celelalte volume ale scriitorului, biciuitorul şi expiatorul *Mutilare* îmbină realismul cu vizionarismul apocaliptic, narativul cu eseisticul, proza stătută a vieţii cu poezia grotescă a morţii. Surpriza constă în temperarea scepticismului printr-un simbolic final deschis, în care se ghiceşte, după *Noaptea lui Iuda*, aurora salvării (naşterea unui copil sănătos) şi promisiunea înălţării din „oul de aur" al stigmatizatului, adăpostind încă adormita „lume nouă, carte de-a pururi albă...".

■ Gabriela Gheorghişor

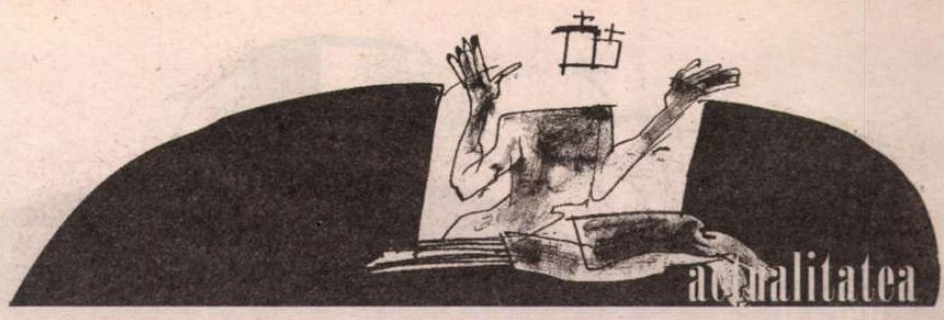
Studii eminesciene

de Ioana Em. Petrescu

Cuvânt înainte de Ioana Bot, ediţie îngrijită, note şi bibliografie de Ioana Bot şi Adrian Tudurachi, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2009, 539 p.

În exegeza modernă a operei eminesciene studiile Ioanei Em. Petrescu dobândesc, din perspectiva timpului judecate, semnificaţia unui moment auroral, act întemeietor care deschide calea interpretărilor eliberate de pozitivism şi factologie, redimensionând receptarea „estetică" pe nişte coordonate intelectuale de mare complexitate şi profunzime, altele decât cele vizate în mod obişnuit de critica tradiţională, „leneşă", dar „artistă" („sensibilitatea", „gustul" etc.). Adunate acum într-un singur volum, contribuţiile eminescologice ale regretatei profesoare clujene dau măsura unui proiect ştiinţific cu totul excepţional, având în vedere că opera eminesciană, deşi plasată în centrul canonului, nu face obiectul unei analize autonome, ci e integrată într-un context mult mai cuprinzător, ancorat în istoria ideilor şi axat pe edificarea unei istorii comparate a formelor poeticităţii. Totodată, demersul exegetic se focalizează mereu asupra procesului de cristalizare a conceptului modern de poezie, de la Ion Budai–Deleanu la Nichita Stănescu, ultimului fiindu-i consacrat, după cum ne atrag atenţia editorii, studiul din 1989 (*Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*). Volumul mai conţine, pe lângă cele două cărţi cunoscute (prima, *Eminescu, poet tragic*, a apărut sub un alt titlu, impus de cenzură, în 1978: *Modele cosmologice şi viziune poetică*), şi o secţiune de texte inedite, dar şi – *nota bene!* – o variantă a „Cursului Eminescu", reconstituită după notiţele Ioanei Bot (din semestrul de iarnă 1983-1984) şi ale Sandei Cordoş (care a audiat acelaşi curs doi ani mai târziu, în semestrul 1985-1986). Ioana Bot rememorează cu nedisimulată emoţie un episod din iarna lui 1983, când, în locul cursului obişnuit, Profesoara a ţinut să compună *ad hoc* o oraţie funebră, vorbindu-le apoi studenţilor despre semnificaţia tragică a poeziei lui Nichita Stănescu, marele dispărut. Cei ce s-au aflat atunci în amfiteatrul de la universitatea clujeană au avut şansa de a constata, pe viu, cum destinul criticului poate fi prescris, ca o fatalitate, în chiar litera şi spiritul textului pe care-l interpretează. Altminteri, Ioana Em. Petrescu ştia lucrul acesta mai de mult, încă de prin 1976, anul când i se declanşează boala şi când, cuprinsă de explicabile anxietăţi, începe să lucreze la cartea despre Eminescu. În final, iată un fragment dintr-o scrisoare trimisă medicului care o îngrijea: „cartea despre care e vorba am gândit-o şi am început s-o scriu în clinica Dumneavoastră, într-o perioadă de suferinţă şi durere. (...) Singura formă de a lupta e scrisul, care mă ajută, cred, să depăşesc dificultăţile unei existenţe întrucâtva accidentate...". Tulburătoare confesiune!

■ Antonio Patraş



Andrei Cornea intră în literatură fără ambiții gratuite și în același timp fără să iasă din eseistica filozofică.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

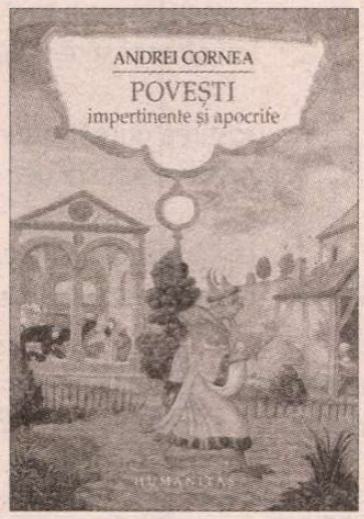
Pensula lui Ingres

Sunt peste cincizeci de povești impertinente și apocrife în cartea lui Andrei Cornea. Majoritatea, rescrieri ale unor anecdote (din textul biblic, din fabule, din miturile grecești, din cărțile cult ale literaturii de ficțiune) cu mare faimă morală.

De fapt, *rescriere* nu e cuvântul cel mai potrivit. *Regândire* mai curând. Căci Andrei Cornea atacă direct armăturile logice ale acestor scenarii fondatoare, construind cu aceleași date un set de istorii alternative și, lucru important, la fel de valide ca și precedentele. În fond, exercițiul se întemeiază pe un transfer de convenție: cele dintâi fiind adevărate în chip consensual, deci nu narativ, se poate imagina o lume în care adevărul lor să persiste în ciuda schimbărilor epice. Iată cum rezultă impertinențele și caracterul apocrif! Condensat, raționamentul e impecabil.

Sigur că aceasta nu-i decât regula jocului. (Dar în cazul unui intelectual riguros ca Andrei Cornea, ar fi cu atât mai greșit s-o trecem cu vederea.) Față de ea, jocul în sine e mult mai spectaculos. Are momente ce merită ținute minte, are zone de tensiune, are profunzimi neașteptate și, desigur, are un umor indicibil. Într-una din primele povești, cele șapte zile ale Creației sunt notate exigent cu bile albe și bile negre. Dumnezeul de aici are un dram din venalitatea unui politician și o picătură din ingeniozitatea unui *art director*. Ceva mai încolo, vulpea din celebra fabulă a strugurilor acri ajunge în sfârșit să-și spele obrazul, dar se dovedește insensibilă la noul gust. Ceremonialul e deopotrivă expansiv și cumva intimist: aceasta se antrenează îndelung, își lucrează mușchii la sala de forță, își scurtează coada cât să n-o tragă înapoi. Reușind în văzul lucrătorilor o săritură de zile mari, prinde cel mai copt ciorchine, defilează triumfal cu el în dinți, cheamă spre omologare toate animalele pădurii. În final, scârbită de dulceața prăzii, trimite hârciogul după ceva murături. Asupra sensurilor acestei încercări de dislocare din stereotip s-ar putea discuta destul. Deocamdată, să consemnăm artificiul. Despre *Invidia*, o utopie livrescă și stoică, nu are rost să vorbesc pe larg. Cu ea începe seria celor mai bune bucăți din carte. Care mai cuprinde o continuare a celor *O mie și una de nopți* (a o mie și treia, dacă o punem la socoteală și pe aceea a lui Poe), o tragedie contrafactuală pe fondul salvării Sodomei, o extindere a celebrului paradox al cretanului calată pe situația fără ieșire a profetului Iona și alte câteva. În cronica sa din *Dilema veche*, Marius Chivu le-a identificat exact.

Altceva mi-a atras atenția în *Povești impertinente și apocrife*. Frecvent, Andrei Cornea ajunge cu relatarea într-un punct știut. Mai ales când substratul e biblic. Atunci, după consistente acumulări culturale, i se dă, în mod ciudat, cuvântul naturalului. De exemplu în *Tăcerea lui Iona*. Acesta îi convinge pe niniviți, sub amenințarea calamităților, să se-ntoarcă la o viață virtuoasă. Drept urmare, orașul lor e salvat. Când mai apoi Iona e trimis cu același mesaj în Babilon, locuitorii îl iau drept profet mincinos. (Nu le vorbise și celorlalți în termeni ultimativi ? Și iată, nici un rău n-a cuprins Ninivele, remarcă ei.) Pentru ca o cetate să fie cruțată, trebuie ca alta să piară:



Andrei Cornea, *Povești impertinente și apocrife*
București, Editura Humanitas, 2009, 210 p.

„Bănuiești ce s-a întâmplat: fix într-o lună de la sosirea lui Iona, izbucni o epidemie de ciumă care lichidă aproape cu totul populația Babilonului. De bună seamă, nimeni nu văzu în ea urmarea profeției lui Iona, care dăduse greș, oricum, în cazul Ninive. «Simplă coincidență», se spuse pretutindeni. Convinși și ei de asta, niniviții cei pocăiți reveniră treptat la vechile năravuri." (p. 115)

Adevărata viață a poveștii de-aici începe. De la prezumție, de la intuiție, de la suspiciune, de la bănuială. Care aparțin în primă instanță lectorului. El decide de fapt schimbarea macazului. Dacă el n-ar presimți la timp, scenariul inițial ar rămâne, poate, neschimbat. Astfel de epifanii îi sunt la îndemână lui Andrei Cornea, cititor la rândul lui (dar ce cititor!) al lui Platon și al Bibliei.

Frumoasă e și punerea în abis a parabolei fiului mereu rătăcitor. Și aici, înțelegerea depinde tot de o presupunere, doar că aceasta rămâne în penumbră. De la bun început numele Fiului, ca și cel al Tătălui, sunt scrise cu majusculă. Ceea ce, repet, dă de bănuit. Dar nu mai mult decât de bănuit. Finalul e și el în coadă de pește. Alt indiciu, dacă ținem seama de simboluri! „Dar stai! Parcă era un om din Galileea, unul bun de gură – cel căruia i-am spus povestea mea și dorul de acasă și de Tata – care umbla de colo-colo fără căpătâi, însoțit de o ceată de zdrențăroși... Lumea spunea că face minuni... Omul ăla avea o vorbă care mi-a plăcut: «Păsările au cuibul lor, vulpile au vizuinile lor, numai Fiul Omului nu are unde-și pune capul.» Fiul Omului era, zice-se, chiar el și cu zdrențăroșii lui, dar, poate, sunt și eu Fiul, și cred că e oricine se vrea un om liber! Am să încerc să-l regăsesc pe insul acela, undeva în lumea cea mare, printre oamenii liberi, care n-au unde-și pune capul! Când, mai târziu, îl căutară ai lui să vadă dacă a dormit bine și era odihnit, și dacă cumva vrea să poftească la micul dejun, Fiul nu mai era. Și nimeni nu l-a mai văzut vreodată..." (p. 153)

Câteva dintre poveștile de-aici scot în prim plan, cum era și firesc, latura de editorialist politic a lui Andrei Cornea. Decăderea speciilor față de echilibrul originar are ca penultimă treaptă omul. Ultima, o să râdeți, e cea de politician. (*Neascultare*). În altă parte, cărțile sunt lăsate să-și aleagă prin vot o președintă. Nu dezvălui care din ele a câștigat cursa electorală și cum. E dincolo de orice bănuială (*Un regim democratic*). În sfârșit, Oedip, așteptat la cotitură de Sfinx, e imortalizat în plin elan demagogic. Secvența e caragialescă. Acuzat de a-și fi ucis tatăl și de a se fi căsătorit cu propria mamă, regele Tebei le consideră „calomnii mârșave" instrumentate lui de „trusturile de presă". Cine e, totuși, mogulul din spatele acestei intoxicări? Iată: „«Dacă voi declara că e Tiresias, voi mânia poporul prost, care îi iubește pe profeții smintiți; dacă voi spune că e Creon, îi supăr pe nobili, care îl susțin pe nemernic, dacă spun că e Antigona, le înfurii pe feministe, care o adoră pe sclifosita aia de fie-mea. Să răspund în doi peri *omul*, așa cum i-am răspuns pe vremuri Sfinxului, e prea vag... Ce să fac ? Mda, am găsit!» Și spuse cu voce tare și sigură: - E unul, un străin, un intelectual, un evreu: îl cheamă Freud. El e!" (p. 186)

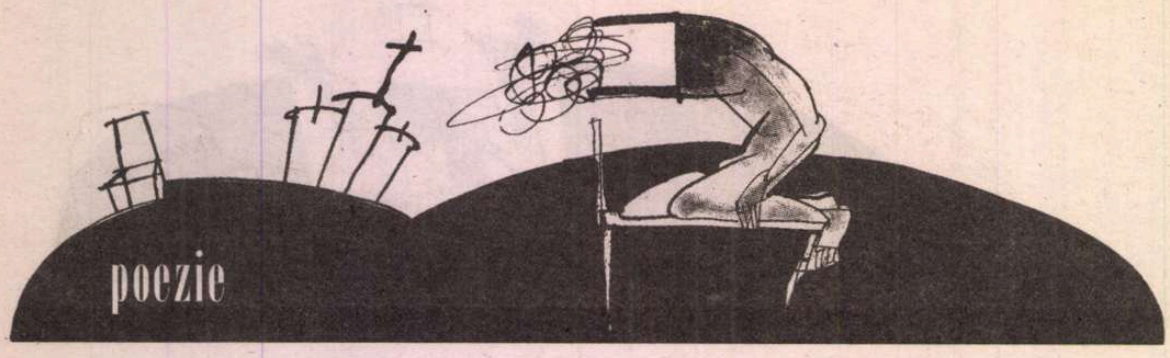
Sistematizarea ar putea continua. (Eventual pe etaje valorice, fiindcă nu de fiecare dată manierismele logice izbutesc.) Și n-ar fi chiar în afara spiritului pe care Andrei Cornea îl induce cărții încă din avertisment. Citindu-l atent pe Platon, autorul *Poveștilor impertinente și apocrife* vorbește acolo despre trei feluri de povești: cele evazioniste, ale miezului zilei, mai înclinate să privilegieze estetismul curat; cele, dimpotrivă, ale miezului de noapte, bântuite de fantasma politicului și de marota planurilor; și, la final, cele ale faptului serii, făcute pentru mângâierea sufletească, pentru atenuarea panicii, pentru consolarea în fața morții. Recursul la Platon, așadar. E și acesta un semn că pe Andrei Cornea nu-l interesează literaturizarea. Că aproape toate narațiunile de aici sunt scrise cu farmec și, cum se zicea, cu condei, nu e de mirare. Cine i-a citit cărțile de dinainte (sau măcar articolele din revista *22*) era deja avertizat în privința talentului. Dar să observăm, titlul nu apelează la termeni specializați literar, ca *povestire* sau *proză scurtă*, ci la mult mai maleabila *poveste*. Termenul, rostit cu egală plăcere de copii și de înțelepți, e operant la orice nivel cultural. Conceptul, de asemenea, se regăsește pretutindeni, independent de mode. Se adaptează tuturor științelor, ia în posesie toate artele. Optând pentru el, Andrei Cornea intră în literatură fără ambiții gratuite și în același timp fără să iasă din eseistica filozofică.

Iată de ce nu m-aș lăsa luat de val și de ușurătatea formulelor de întâmpinare. Vor fi fiind destui care să vadă aici o *violon d'Ingres*. Eu unul cred că și în cartea aceasta Andrei Cornea e pe teritoriul lui. ■

Desen de Marcel Voinea

MIERCURI, 24 februarie,
a apărut cel de-al 49-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumul
Moara cu noroc
de Ioan Slavici.
Ediția de față reprezintă o selecție din nuvelistica autorului. Alături de nuvela titulară, mai apar *Popa Tanda, Gura satului, Budulea Taichii* și *Pădureanca.*

Prefață de Gheorghe Schwartz
Tabel cronologic și referințe critice de Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *Moara* de Sava Henția



Petean Mircea

DIMINEȚI LIGURE

toată lumea fotografiază
sau se lasă fotografiată
o întreagă nebunie
imagini doar imagini
fugoase aproximative inconsistente

un bărbat în etate
îmbrăcat în negru
ferit de asaltul mulțimii
zăbovește pe un scaun de piatră
la umbra unui zid ros de sarea mării
privind abstras spre nicăieri

și în vreme ce tonții și flecarii se lasă seduși
de *murmurul mării și surâsul soarelui* din *Golfo dei Poeti*
el pare sedus de freamătul pur al rostirii

dincolo de liniștea spartă de cuvintele rostite
în toate idiomurile limbile și dialectele pământului
el contemplă nestingherit albul tăcerii

xxx

încetul cu încetul
în anii din urmă pe măsură ce
pierdui din voluptatea scrisului
exacerbată de pofta nebună de literă plumbuită
dobândii voluptatea rostirii

în marginea ei când nici nu te-aștepți se cască abisul tăcerii

un copil – același căruia îi plăcea să așeze bănuți pe șine
și să-i contemple calzi turtiți în palmă după ce trenul trecuse
peste ei cu toată greutatea vagoanelor sale –
aruncă pietre și ascultă cu urechea ecoul din adâncuri

xxx

minte cu aerul că spune adevărul
și spune adevărul ca și cum ar minți

e un generos zgârcit
și un zgârcit generos

umilința sa e roasă de orgoliu
și orgoliul său e plin de umilință

iubește cu dușmănie
și urăște cu tandrețe

de altfel ura e o formă disperată de iubire
și iubirea o formă acceptată de ură – zice

scrie făcând apologia rostirii
și vorbește de parc-ar citi
ascultă ca un duhovnic și vorbește ca un parlagiu
duhovnic și povestaș neîntrecut deopotrivă

ce mai – e definiția însăși a ambiguității

xxx

la Răsărit tremurul
la Apus cutremurul

la început verbul divin
la sfârșit vaier și suspin

negre amare și nenumărate postiri
dulci străvechi și enigmatice rostiri

căderile mele-n abis au devenit – zice estetul –
fastuoase călătorii în cer încetul cu încetul

iar de când femeia zilelor și nopților
mele m-a părăsit caut preajma drepților

mutați de mult în țărână și în uitare
vai nimeni știre-n lume de mine nu are

rostirea numai rostirea e panaceu și alean
precum apusul de soare mediteranean

iar atunci când nu am cu cine mă convorbi
mă adresez lămâiului de vizavi

la început de drum *viva la vida*
la sfârșit de drum *sortida sordida*

xxx

rătăcesc pe mare ascultând goana valurilor izbite de țărm
și visez la destinul corăbierului care musai c-am fost
într-o viață anterioară

la margine
acolo are să se petreacă Întâlnirea –
la margine
nu s-ar zice-n paragine
că trăiește pe-acest astru
ultimul sihastru

lumina lovește clapele mării
și lumea se umple de acordurile
Preludiilor și Baladelor
care îmi acompaniază reveria

aud clipa cum se sparge precum sâmburul
ajuns la maturitate
adun cojile cu măturica
ce faci – mă întreabă cineva
și eu de colo – *mai nimica*

O furtună doborînd copacii unui versant muntos n-ar fi lăsat o priveliște mai deprimantă ca paragina ce te întîmpină din paginile *Psihonauticii*.

■ cronica ideilor de sorin lavric

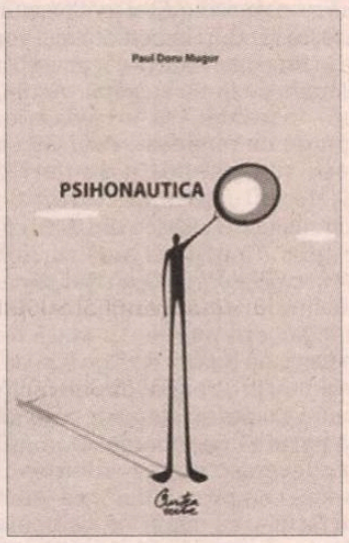
Cultura de monitor

Principial nu pot decît să-i fiu recunoscător lui Paul Doru Mugur, căci *Psihonautica* domniei sale m-a făcut să intuiesc esența culturii umaniste.

Mai precis, condiţia omenescului este livrescul şi nu se poate închipui un intelectual a cărui minte impresionează care să nu-şi fi petrecut ani buni cu cartea în mîini. Ce spun sună a platitudine lucie, numai că era calculatorului a adus o schimbare dramatică în felul în care înţelegem natura umanistă. Pe scurt, a apărut un gen de intelectuali care nu mai au nimic livresc în ei. Cultura lor nu mai vine din cărţi, ci din computer.

Iar din categoria lor face parte Paul Doru Mugur. Absorbiţi de un monitor în ale cărui taste lovesc cu îndemînarea unor ţesătoare de război manual, li s-ar părea o impoliteţe să le spui că „a sta cu cartea în mîini" este postura fundamentală din care se naşte un act scriitoricesc. Cît despre cealalată formă esenţială de educare, contactul faţă către faţă cu o personalitate modelatoare, adepţii calculatorului nici nu vor să audă. Ei navighează din site în site şi sunt încredinţaţi că posedă cea mai bună reţetă de dospire a minţii. Lor înşile îşi spun „psihonauţi" sau „nautişti", spre a sugera călătoria picarescă pe care o săvîrşesc străbătînd continentele netului, şi sunt încredinţati că, aidoma mînuitorilor de odinioară ai penei de gîscă, pot scrie cărţi bune confecţionîndu-le electronic, prin alăturare de fişiere şi prin copiere de foldere.

Numai că nautiştii nu sunt umanişti, iar cultura de monitor nu are virtuţile culturii de carte. O inteligenţă din a cărei condiţie de formare lipseşte fermentul livresc nu doar că încetează de a mai fi umanistă, dar nici măcar intelectuală nu mai e. Cine a stat cu nasul în cărţi simte altfel decît cel care judecă lumea cu ochii lipiţi de monitor. Cauza acestei rupturi ţine de regulile de care ascultă geneza unei sensibilităţi: fără cultivarea unei priviri lăuntrice care să prefire distincţii, tente şi emoţii, simţirea unui om se piperniceşte, iar monitorul inhibă imaginaţia în vreme ce cartea o sporeşte. Cine a renunţat la carte citind şi gîndind cu precădere în lumina ecranului, acela nu va putea scrie niciodată cărţi obişnuite, deoarece îi lipseşte vîna emotivă şi orizontul interior. Pentru un astfel de malformat, cuvintele sunt biţi care au rostul de transmite mesaje scurte pe calapod telegrafic, şi ar fi o imprudenţă să-i ceri să



Paul Doru Mugur, *Psihonautica*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2009, 196 p.

creeze atmosferă făcînd uz de vorbe. Iată de ce unui nautist cu atenţia făcută harcea-parcea de navigări zigzagate, îi este de preferat un orb cu o acuitate dată exclusiv de imaginaţia proprie. Căci opusul sensibilităţii livreşti este fuga monitoricească. În loc să adînceşti dispoziţii, aluneci din link în link. În loc să depeni tente iscate de o asociaţie sau de un cuvînt, ţopăi din căsuţă în căsuţă, culegînd informaţii şi lipindu-le automat prin simplă juxtapunere.

Toate aceste nuanţe mi-au fost sugerate de *Psihonautica* lui Paul Doru Mugur, ceea ce însemnă că autorul face parte din familia, vitregită de soartă, a nautiştilor cu pretenţii de scriitor. Medicul născut la Constanţa şi stabilit la New York cochetează în chip pernicios cu actul literar, urmarea acestei alianţe contra-natură fiind o pocitură epică de rarisimă hidoşenie estetică. Cu o cultură predominant ştiinţifică şi posedînd o inteligenţă curat non-livrescă, Paul Doru Mugur este ilustrarea nimerită a autorului destul de deştept ca să scrie trei paragrafe cu sens, dar şi destul de leneş ca să se mai canonească a le lega între ele. Neobosita rîvnă ce-i mistuie aplombul literar l-a împins să încerce mai multe genuri în aceeaşi carte, idee neinspirată de vreme ce le ratează pe toate. Dacă citeşti textul de pe coperta a patra, îţi dai seama că autorul are vederi ambiţioase: „La graniţa dintre literatură, fizică, filozofie, ştiinţe cognitive, antropologie şi experiment lingvistic, *Psihonautica* – o noutate absolută în literatura română – realizează cu măiestrie trecerea de la textura microscopică a viselor la nivelul realităţii tangibile." Atîtea cuvinte frumoase pentru a spune că de fapt avem de-a face cu o ciulama în cuprinsul căreia nimic nu se leagă, capitolele putînd fi citite în orice ordine, de la sfîrşit la coadă sau pe sărite, impresia fiind aceeaşi: un ireparabil haos măcinînd structura volumului. O furtună doborînd copacii unui versant muntos n-ar fi lăsat o priveliște mai deprimantă ca paragina ce te întîmpină din paginile *Psihonauticii*. Din acest motiv cartea nu poate fi povestită.

Doru Mugur (născut în 1969) a ajuns la o vîrstă cînd pe orice om îl încearcă frămîntările metafizice, motiv pentru care, nemulţumit de religiile în vogă, s-a hotărît să-şi prelucreze intuiţiile transcendente după legi proprii, scoţînd la iveală o fantasmagorie ezoterico-ştiinţifică, plină de trimiteri la Einstein, Prigogine, Broglie, leptoni, cuarci şi gluoni, de pe urma căreia rămîi cu gustul unui bazar pestriţ din care cititorul îşi alege marfa după afinităţi şi preferinţe. Volumul începe sub auspicii ezoterice (o pleaşcă meditativă pe marginea nuvelei *Secretul doctorului Honigberger* de Eliade) şi sfîrşeşte sub cupola sumbră a unei apocalipse în varianta personală, singurul capitol cu sens fiind *Stimulantul* (al şaselea din cele zece), în paginile căruia Doru Mugur îşi etalează cunoştinţele de fizică pe care şi le-a însuşit în cursul vieţii: unificarea astrofizicei cu teoria cuantică, rolul informaţiei în univers etc. Restul capitolelor sugerează o încîlceală de liane în care cititorul, terorizat de perspectiva sufocării, dă repede pagina în speranţa că în scurt timp va ieşi la aer. Speranţa îi va fi din păcate înşelată, cartea nedezminţindu-şi smalţul friabil: un delir lexical cu ifose docte, în care poţi intra de oriunde, că de ieşit vei ieşi cu amărăciunea celui căruia i s-a jucat o farsă.

Sînt trei semne după care poţi depista o inteligenţă nelivrescă, adică monitoricească, care se apucă să încropească cărţi, după pilda lui Paul Doru Mugur. Primul e lipsa de atmosferă sufletească. Un autor monitoricesc are un scris clorotic, uscat şi lapidar, cu fraze aducînd cu coastele descărnate ale scheletelor presărate în deşert. Pustiu sufletesc umplut cu gînduri formulate după clişeele în vogă, dar cu aerul solemn că oficiază un ritual iniţiatic, cuvenit numai spiritelor cu ştaif. Căci lipsa de talent e cronic vanitoasă. Al doilea semn este incoerenţa. Autorul monitoricesc adună fragmente fără să se mai străduiască să găsească momente de trecere între ele. Articulaţiile le lasă în plata Domnului, fără să-şi dea seama că, în lipsa îmbinărilor, textul e o ruină alcătuită din zdrenţe şi cioburi. Îl citeşti cum ai asista la plutirea resturilor unei nave scufundate. De aceea, scriitorul nautist este un neglijent de speţă sintactică, fiind neputincios în a-şi suda frazele prin cuvinte de legătură. Paragrafele sînt lăsate stinghere pe pagină, izolate ca sihaştrii în munţi, aşteptînd ca cititorul să găsească punţi peste prăpăstii. Al treilea semn este lipsa de orizont. Spiritul monitoricesc scrie cu capul înfipt în pămînt, adică cu ochii holbaţi în şirul de gîndaci pe care îi presară, rînd cu rînd şi literă cu literă, pe zaţul paginii electronice. Văzînd cît de repede se adună rîndurile, nautistului îi sporeşte moralul, crezîndu-se prolific şi inspirat, cînd de fapt e tern şi plat. Asperităţile de stil i se pare prejudecăţi calofile, de aceea le dă pe rindea spre a rămîne cu un text neted ca o limbă de viţel şi opac ca o curea de piele.

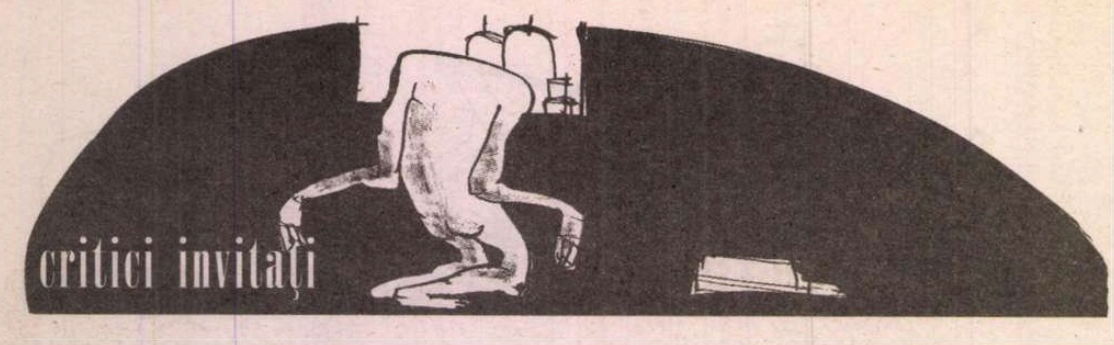
Toate aceste semne trădează o infirmitate de care suferă oricine şi-a făcut din monitor un altar în faţa căruia îşi desfăşoară zilnic ceremonia libaţiei spirituale. Cu tomul lui Paul Doru Mugur îţi dai seama că lipsa de talent e o vocaţie tot atît de durabilă ca încăpăţînarea, şi de aceea nu trebuie să credem că tenacitatea autorului, slăbind vreodată, îi va şopti că e vremea să renunţe. Medicul nostru va continua să înnoade hieroglife pe monitor, fiind citit numai de făpturi aparţinînd aceluiaşi regn nautic cu el, nişte fiinţe plutind în corăbii de argonauţi reînviaţi, care s-au travestit în psihonauţi spre a umple paginile cu borhot lexical.

Într-un om există atîta cheag umanist cîtă reverie a trăit pe marginea cărţilor citite. Paul Doru Mugur n-are cheag umanist, fiindcă n-are fibră livrescă, părînd o prelungire pasivă a unui monitor care revarsă sacadat fragmente golite de duh. ■

au mai apărut

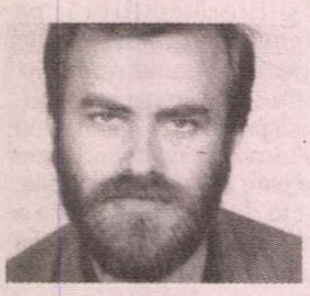
● **Eufrosin Poteca, *Scrieri filozofice*, ediţie critică, note şi bibliografie de Adrian Michiduţă, Editura Aius, Craiova, 2008, 378 p.** Volumul reproduce cele două cursuri de filozofie predate de călugărul-filosof la Şcoala de la Sf. Sava între anii 1825-1832, alături de însemnările autobiografice ale celui care a fost numit odată Abélardul românilor.

● **Gavril Cornuţiu, *Dubitaţii, interogaţii şi certitudini*, Ed. Universităţii din Oradea, 2009, 124 p.** Autorul reprezintă cazul insolit al unui medic psihiatru cu preocupări lingvistice, pasionat de etimologii şi frămîntat de dubitaţii privitoare la semnificaţia unor cuvinte româneşti. Rezultatul acestor preocupări este volumul de faţă.



Pe măsură ce proiectul *Istoriei critice* se contura în dimensiunile sale impunătoare, autorul a simțit nevoia unei puneri în pagină a propriei sale persoane.

■ vasile popovici



Amintirile unui martor credibil

Un Nicolae Manolescu pus pe confesiuni surprinde, chiar dacă ne aflăm în era literaturii confesive puțini scriitori de azi opunând rezistența curentului dominant.

Temele criticului, mai relaxate şi mai aproape de formulele subiectivităţii, anunţau oarecum volumul din 2003, *Cititul şi scrisul*, republicat cu o continuare mai amplă şi mai apăsat confesivă, *Scrisul şi cititul*, ambele reunite sub titlul *Viaţă şi cărţi*. Amintirile unui cititor de cursă lungă, apărut recent la Editura Paralela 45. Nu te-ai fi aşteptat totuşi ca urmaşul cel mai autentic al lui Maiorescu să se expună pe sine – fie şi într-o formulă aseptizat-culturală în *Cititul si scrisul*, şi tot mai aproape de zonele intimităţii în *Scrisul şi cititul* – după ce timp de zeci de ani Nicolae Manolescu a eliminat din pagina sa critică intruziunile propriei subiectivităţi, făcând din aceasta secretul unei autorităţi unanim recunoscute.

Pe masură ce proiectul *Istoriei critice* se contura în dimensiunile sale impunătoare, autorul a simţit nevoia unei puneri în pagină a propriei sale persoane, iar reticenţele sale faţă de demersul în care s-a angajat, perceptibile la lectura acestui volum de amintiri, se topesc chiar sub ochii noştri: volumul începe cu un „jurnal" de lectură, roman al formării sale intelectuale, pentru a deveni, în partea a doua, un „jurnal" mai cuprinzător ce îndrăzneşte să acopere chiar şi chestiunea – atât de manolesciană şi ea – a iubirilor sale. Cine ar fi crezut că se va merge până acolo? Nimeni, în primă fază, începând – mi se pare – cu autorul însuşi.

Ne interesează, fireşte, ce a citit în adolescenţă acest cititor esenţial al literaturii române, dar ne interesează încă mai mult mărturia sa din anii când a jucat un rol cheie în viaţa literară autohtonă. Auzirăm într-un fel sau altul că părinţii săi fuseseră arestaţi (cât au mai calomniat neo-securiştii din presa de după '90 pe tema soţilor Apolzan: nu fusese îndeajuns că făcuseră închisoare comunistă, era necesară şi o execuţie publică, o ardere în efigie, după câteva decenii); auzirăm şi că studentul Manolescu fusese exmatriculat pentru o vreme din facultate, ca o dublare de pedeapsă pentru pedeapsa deja executată, în stil comunist; ştiam că a scris mulţi ani pentru „Contemporanul" şi apoi pentru **Romania literară**; că se bucurase de susţinerea lui George Ivaşcu; auzirăm de relativa protecţie a lui Gogu Rădulescu şi de poveştile – numeroase amuzante – legate de cercul de scriitori din jurul curiosului personaj; ştiam de libertăţile pe care Nicolae Manolescu şi le luase în raport cu autorităţile, de intervenţiile sale de la Uniunea Scriitorilor şi din întâlnirile cu conducerea de partid, care făceau parte din folclorul scriitoricesc al vremii; aveam o vagă idee că a jucat un rol în disidenţa lui Dorin Tudoran şi a lui Mihai Botez; că era un apropiat al Monicăi Lovinescu şi al lui Virgil Ierunca: toate acestea – de departe – ne erau cunoscute din lumea literară. Acum aceste subiecte de circulaţie orală, sunt expuse pe rând, uneori distinct, punct cu punct, deşi parcă nu întotdeauna cu adăstarea pe care ne-am fi dorit-o, ci în felul său lapidar, sub lumina egală a inteligenţei ironice. Acolo unde am fi vrut un volum de o mie de pagini nu ni se oferă decât unul de patru sute. Fie şi atât!

Ţine de natura sa intimă şi de formula sa stilistică să nu cadă în sentimentalism sau, Doamne fereşte, în logoree, chiar atunci când vorbeşte de momente ce, nu încâpe îndoială, l-au marcat adânc. Cu excepţia iubirilor şi a paginilor extraordinare despre zilele revoluţiei, omul care ni se adresează nu pare niciodată tulburat de faptele retrăite prin scris. Totuşi, odată, în paginile de rememorare a zilelor revoluţiei, Nicolae Manolescu îşi îngăduie, în fine, să încetinească ritmul său de om grăbit şi să transcrie pe îndelete, în câteva pagini dense, traseele a două-trei zile. Totul îţi rămâne în minte din aceste rânduri după ce ai închis cartea, dar parcă mai pregnantă e tăcerea ce se lasă în mijlocul vacarmului, ca o sumă a intensităţii: „ Când am ajuns pe bulevard, în dreptul sălii Dalles, am auzit un zgomot foarte puternic, un fel de vuiet, ca atunci când un avion sparge bariera sunetului. Venea dinspre Piaţa Palatului. În câteva secunde, zgomotul s-a propagat spre bulevard şi am văzut o mare mulţime bufnind dinspre strada Aristide Briand, Câmpineanu de astăzi, cu pancarte rupte şi beţe de steaguri pe care le agitau ca nişte arme, călcându-se literalmente în picioare. Refăcând scena în amintire, ea mi se pare mai desprinsă dintr-un film mut: din cauza emoţiei, n-am mai auzit preţ de cateva minute absolut nimic. Oamenii aceia trebuie să fi strigat ceva. Probabil lozinci anticeauşiste."

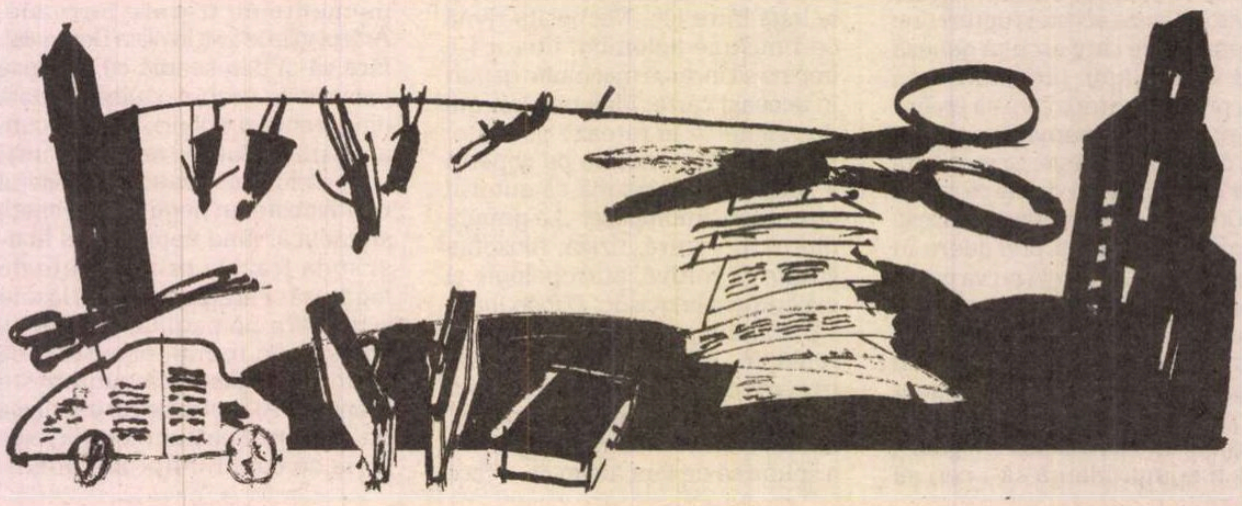
În felul său direct şi expeditiv, ce reglează în doar două rânduri ceea ce a făcut obiectul unor lungi dispute, Nicolae Manolescu, pune lucrurile la punct fără patimă, dar şi fără menajamente. Şi ai sentimentul, că aceste rânduri expediate aici vor dura în timp mai mult decât poveştile nesfârşite ce le-au suscitat. Astfel, aflăm – în trecere – că, în ciuda celor susţinute de interesat, Paul Goma fusese şi el membru de partid (luat de entuziasmul stârnit de discursul lui Ceauşescu din '68); că, à propos de grupul scriitorilor care-l frecventaseră pe Gogu Rădulescu, „la incinerare, sala crematoriului «Cenuşa» era pustie. În afară de Blandiana, de Rusan, de Zigu (Ornea) şi de mine, prea puţini din cei mulţi pe care-i ajutase au crezut de cuviinţă să ia parte la ceremonie. Domnul Gogu devenise după revoluţie un personaj compromiţător"; că „unii şi-au făcut-o cu mâna lor, ca Doina Cornea, exemplu de moralitate intransigentă înainte de 1989, personaj demn de compătimire, dupa aceea" (în mod cu totul excepţional în ce-l priveşte, Nicolae Manolescu nici nu mai simte nevoia să-şi argumenteze afirmaţia!); că „Mircea Dinescu, atât de impresionant înainte, face de la o vreme figură de cabotin" etc. Pe câte unul, în fine, jalnic sub raport moral, nici nu-l mai numeşte, pe bună dreptate („nici numele nu-mi face plăcere să i-l amintesc aici"). De înţeles dacă ai participat direct la evenimentele evocate de fostul preşedinte PAC.

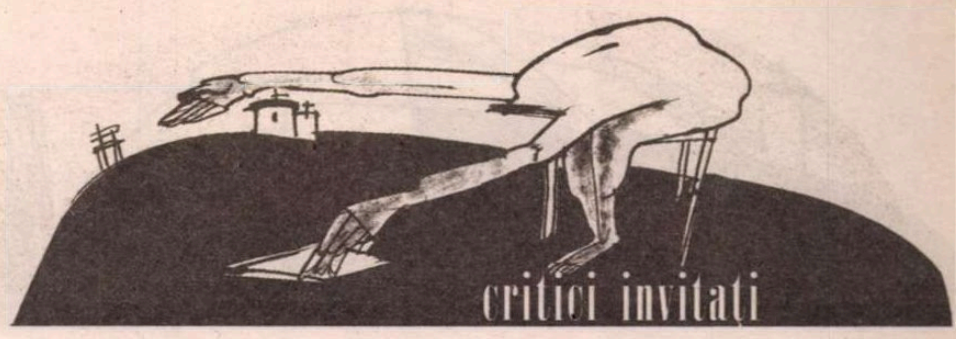
Asemenea flash-uri care ţintuiesc o persoană sau alta printr-un cuvânt, după ce patimile s-au stins de mult, nu par să iasă excesiv în relief în aceasta panoramare a lumii literare şi politice susţinută de o osatură morală inflexibilă. Ca şi în cazul paginilor sale critice propriu-zise, cel ce ţi se adresează în volumul de faţă este profund credibil. O clipă nu l-ai putea suspecta că vrea să se pună pe sine într-o lumină mai bună, că îşi aduce scuze, că se explică pentru ambiguităţi compromiţătoare. Îl citeşti şi vezi dincolo de rânduri un om în picioare, firesc în poziţia sa. Chiar atunci când scrie despre Corneliu Coposu, care a făcut obiectul unei adevărate mitologizări, de unde şi riscul unui examen la rece, Nicolae Manolescu nu se fereşte să spună cum au stat lucrurile într-un moment sau altul din scurta istorie a Convenţiei Democratice. Ar putea fi contrazis în ceea ce spune? (S-au remarcat, corect, una sau două inadvertenţe cronologice. Remarc la rându-mi că şi în fixarea zilelor revoluţiei s-a strecurat o eroare. Aceste derapaje ale stiloului se cuvin rectificate într-o ediţie viitoare. Sensul evenimentelor este însă riguros transcris, o pot spune ca unul care am fost martor direct la câteva din episoadele la care se face trimitere, mai cu seamă în zona politică.)

Aşa cum procedase cu scriitorii aduşi la judecata criticii, Nicolae Manolescu se evaluează aici pe sine însuşi de la înălţimea care crede că i se potriveşte: nici de jos, ca să-şi facă statuie, şi nici de sus, cu o falsă modestie. Cu acelaşi cântar şi cu acelaşi metru dintotdeauna, cu grija de a tăia pe măsură, omul care a marcat literatura română de la mijlocul anilor '60 până azi îşi scrie amintirile ca şi cum ar fi vorba despre altcineva, ce se cuvine examinat cum fuseseră examinaţi toţi ceilalţi, cu ingredientele literare ştiute: cu o doză de ironie (dar nu în exces), cu pătrundere (însă fără prea multă insistenţă), cu suficient recul faţă de „obiect" (dar nu la rece), cu o continuă raportare la ansamblu, cu multă temperare, cu pudoare şi mai cu seamă – asta mai cu seamă – cu arta de a aluneca uniform peste lucruri, uşor, cu o graţie de esenţă muzicală, datorată unui fel ce pare înnăscut de a desfăşura logic orice temă i s-ar pune sau îşi pune în faţă.

Iată o probă de măsură: „Am trăit în toţi anii care au urmat (anii vârstei adulte, sub comunism) sentimentul unei duplicităţi. Toleraţii sunt duplicitari tocmai fiindcă se simt toleraţi: au anumite drepturi pentru care plătesc un anumit preţ. Cel mai ruşinos dintre toate este minciuna. Cel mai laş, tăcerea. Am scris săptămânal, vreme de treizeci de ani, cronica literară în a doua din cele mai importante hebdomadare din ţară. Am publicat douăzeci de cărţi. M-am străduit să nu mint. Nici profesional, nici politic. Doar, cel mult, prin omisiune. Tăcând, adică, asupra unor lucruri. O tăcere rămâne o tăcere, chiar dacă a mea a fost mai puţin asurzitoare decât a altor contemporani ai mei. Am întrerupt-o, cât am putut de des, exprimând cât de liber am putut unele convingeri şi idei. Mi-am asumat un risc care mi s-a părut câteodată însemnat. Dar nu exagerat." Mai mult, mai bine, mai exigent, mai exact cine ar putea s-o spună? ■

Nicolae Manolescu, *Viaţă şi cărţi. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2009.



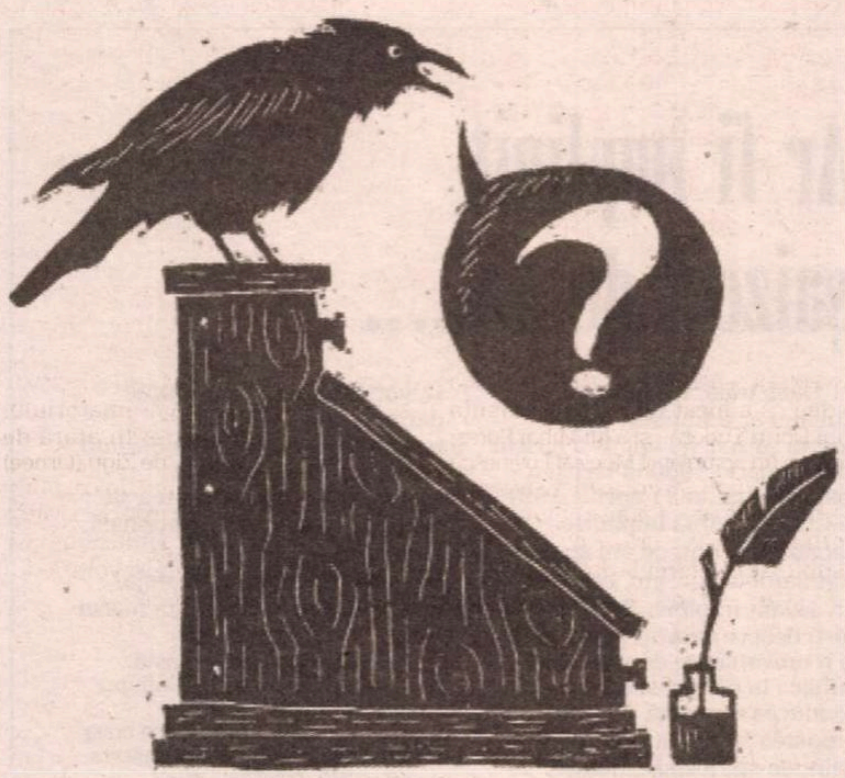


Mesajul cel mai profund al scrisului său ţine, poate, tocmai de această zbatere dramatică între iubire şi furie.

Prezenţa lui Rolf Bossert

■ ion pop

Substanţiala antologie bilingvă din lirica lui Rolf Bossert, *Ich steh auf den Treppen des Winds / Stau pe treptele vântului*, publicată în 2008 la Editura Institutului Cultural Român în traducerea inspirată a Norei Iuga şi încadrată de două texte profund comprehensive semnate de Gerhardt Csejka şi Ernest Wichner, readucea în actualitate figura tragică a unuia dintre reprezentanţii cei mai valoroşi ai noii poezii de expresie germană din România anilor '70-'80.



Ecoul acestei importante cărţi n-a lipsit (revista *Observator cultural* a publicat acum un an un triptic de lecturi critice atente, ale lui Georg Aescht, Cristian Cercel, Cosmin Dragoste, şi l-a înregistrat, cu un entuziasm motivat, şi tânărul poet Claudiu Komartin. E o lectură ce merită, însă, reluată, tot aşa cum s-ar cuveni să se reintroducă în circuitul viu al receptării traducerile deja existente, precum antologia *Vânt potrivit până la tare* din 1982 (titlu de poem al lui Rolf Bossert) amplificată, ca şi unele culegeri individuale, ori să fie realizate noi transpuneri. Fiindcă este vorba despre o generaţie substanţial novatoare pentru poezia acelor ani, nu doar germană ci şi de expresie românească, iar în cadrul ei Rolf Bossert rămâne un punct de reper major. Ceea ce s-a petrecut ca fenomen înnoitor la «generaţia '80» a fost, de fapt, anticipat şi încurajat de cei câţiva poeţi atunci foarte tineri, unii din «Aktionsgruppe Banat» (din care făcea parte şi Bossert), alţii întâlnindu-se şi în paginile revistei *Echinox* (O antologie în pregătire va da seama în curând despre acest *Echinox* liric german).

Aceasta, deoarece confraţii noştri de limbă germană afirmau de la început o atitudine implicată, de oameni cu o biografie angajată în social şi politic, asumându-şi decis o etică înaltă, o responsabilitate faţă de sine şi de lume ce refuza medierile simbolico-metaforice excesive ale unui anumit modernism cu stilul său înalt-ritualizat, preferând şocul realului imediat, al limbajului cotidian, o anumită tranzitivitate a discursului întemeiat de pe datul concret şi susţinut de un suport (auto)reflexiv, deci critic şi autocritic. Peter Motzan a numit foarte exact trăsăturile acestui lirism ce se detaşa de o anume tradiţie provincială locală, deschizându-se către poezia germană mai recentă (ilustrată în primul rând de un Brecht, dar, şi mai nou, de un Rolf Brinkmann, sau către cea americană – Frank O'Hara – sensibilă la faptul obişnuit, de fiecare zi, cu miză aşadar «realistă», «prozaică». În formularea sa, este vorba despre o poezie în care «rectitudinea morală se manifestă prin subminarea ornamenticii, prin aruncarea peste bord a balastului retoric şi prin confruntarea permanentă a unor idealuri etice cu realitatea trăită».

Rolf Bossert a fost dintre poeţii care au avut «privilegiul» unor confruntări dintre cele mai dure cu această realitate a unei lumi de constrângeri şi de cenzuri, a suferit în sensul cel mai propriu brutalitatea organelor represive, fiind crunt bătut în preajma Casei Scriitorilor în anul 1981, a fost silit să se decidă pentru expatriere în 1985, pentru a-şi lua apoi singur viaţa abia după două luni de la sosirea în Germania, ca «repatriat tardiv». Abia împlinise treizeci şi trei de ani... Această formulă, citată de Gerhardt Csejka, i s-a potrivit şi altfel, cu o dureoasă ironie, căci el a fost (este) poetul care nu şi-a găsit locul de echilibru mereu căutat, descoperindu-se întotdeauna în răspăr cu discursul oficial, al Puterii, şi politice, dar şi poetice. Poemele din prima sa etapă de creaţie, adică de prin 1972-1979, îşi pun deja întrebarea: «Dar cine-i realitatea?», răspunzând tot prin interogaţii ferme, prin care se insinua starea de inconfort a subiectului şi solicitarea conştiinţei sale civice lucide. Zisa «realitate» nu mai trebuia, de fapt, să stea «într-un galantar pentru făcătorii de poezie / gata să se vândă pe câteva vorbe bune în versuri frumoase», ea «nu se prea (purta) moral» cu cel «atacat», era de urmat cu precauţie pe un drum pentru care, spune poemul, «nu scurtimea contează». Statutul incomod, de *trouble fête* al poetului era astfel pus în evidenţă fără echivoc, ca şi condiţia problematizant-interogativă, productiv-tensionată a discursului său.

Rolf Bossert asigură consecvent aceste repere în texte ce asociază subtil sapienţialul ironic grefat pe notaţia concretului modest, dacă nu mizer, al lumii din jur (cămine studenţeşti bucureştene, cu «mirosul de gogoaşă» greu de tradus în nemţeşte, camere de bloc modeste, penuria alimentară cotidană, «steagul alb al capitulării în faţa gurii», beţiile prin «cârciumi renovate» înainte de a începe o altă săptămână de lucru, cu «nicio certitudine în buzunar», o «sfârşeală de primăvară» generală... Unele poeme devin concentrate «pilde», proverbe deviate, «haiku»-uri, travestiuri ludice de mesaje subversive, privind lipsa de libertate a expresiei, impulsul de revoltă («Caut câine/ cu 2 boturi / care să nu fie obligat să tacă / atunci când muşcă», «Plumbul e leneş, / glonţu-i încă pe drum. / Mai avem timp», «Spaţiul are muchii. / Nici voce, nici ureche,/ strigătul e pătrat», «Când ajungi să te apere vinul / eşti terminat»).

Cum s-a mai observat, pe măsură ce înaintează în timp, poezia lui Rolf Bossert câştigă în substanţă biografică, e tot mai dramatic asumată de un eu agresat de realitatea cenuşie şi ostilă, simţind «ochiul lui Kafka în propria beregată», surprins de o stare de nesiguranţă şi angoasă – «Cine are un cântec/ îşi pipăie beregata / fără un motiv evident», «stau pe treptele vântului», «Ăia stau la uşă / cu ciocane şi crizanteme: / nu-s oaspeţi, nu-s salahori. /.../ Dar nu-s / ai Domnului îngeri de piele. / Pielea ta o râvnesc, cuvintele mele», «o armată oarbă ocupă fântâna». De unde mai înainte limbajul fusese deschis ironic, de tăioasă francheţe în modelarea cvasiaforistică a versului, acum discursul apare mai agitat, mocnind de tensiuni concentrate, de un expresionism reţinut, pe care-l aproximează un poem autodefinitoriu precum *Weekend*, unde ambiguitatea femeie iubită-limbă sugerează tocmai focalizarea atenţiei asupra faptului trăit cu acuitate, însă atent cântărit şi prins în rama strictă a sunetelor : «Tu, aliată / la gesturi călduţe, ostatecă / unor strigăte spontane ascuţite / gândite cu grijă. / Funcţionară mică / a zilei, ne- / vinovată căruţaşă de adevăruri procentuale. // Obosită ţi-e pielea / ţi-e carnea, de tot / ce trăieşte. // (Cum a fost pe roată?/ hai, uită. Te mai gândeşti / la mâine? Te-ai spetit / vorbind). Acum / buricele degetelor mele / îţi par delicate / ca stigmatele care te-nfierează. // Lasă-te-n albe cearşafuri, / iubito, pe hârtia / nouă şi-ntinsă, / limbă, tu. Povesteşte-mi / ce-ai văzut, nimic / să nu uiţi, îţi iert / ochii.» Ceva din disciplina notaţiei celaniene multiplu stratificate în încordarea ei senzorial-intelectuală trece în poemele lui Bossert, lăsând de altfel şi ecouri mai directe, trimiteri la destinul tragic al poetului care-şi alesese drept mormânt apa Senei. Nici «asfaltul lângă plămâni», de care urma să se strivească trupul lui Bossert la 17 februarie 1986 nu rămâne nepresimţit, ca dureros-ironică, brutală limită, «coaja / unei definiţii a stării de libertate».

Mesajul cel mai profund al scrisului său ţine, poate, tocmai de această zbatere dramatică între iubire şi furie – cum mărturiseşte la o pagină a cărţii –, între dragostea de adevăr şi de libertate a fiinţei şi revolta contra tuturor reprimărilor ei, cu o forţă a angajamentului existenţial ce se transmite, nealterată, în fiecare poem. Şi e edificator faptul că *sfrânciocul (Neuntöter)*, mica pasăre răpitoare printre cuminţile vrăbii (devenită titlu al volumului publicat în 1984 la Cluj) este chemat simbolic să-şi facă cuib «în cel mai paşnic / gol în cuvântul / aşaşaşa /.../ în gura ruptă a poetului»: oricât de ambiguu şi de aproximativ, discursul liric e investit, aşadar, cu o forţă de atac şi cu o cutezătoare vitalitate chemată să contrazică inerţiile cenuşiului trai inerţial comun, fie şi numai ca «un killer mic al molohului cotidian» – cum se scrie altundeva. Rolf Bossert le-a înfruntat curajos şi demn până la capăt, lăsându-ne despre această sfidare una dintre cele mai tulburătoare şi autentice mărturii. ■

Rolf Bossert, *Ich steh auf den Treppen des Winds / Stau pe treptele vântului*, Editura Institutului Cultural Român, 2008.

ce scrie H.-R. Patapievici?

La sfârşit (sau aproape de sfârşit), unii creatori produc lucruri fie surprinzătoare, fie ieşite din regularitatea propriei reguli, fie „perfecte" – potrivit standardelor fixate de propria lor artă.

H.-R. Patapievici

Perfecţiunea şi moartea

Ar fi împlinit şaizeci de ani....

Dacă trăia, Ioan Petru Culianu ar fi împlinit anul acesta şaizeci de ani. S-a născut la 5 ianuarie 1950 la Iaşi şi a fost asasinat în 21 aprilie 1991 la Chicago. Abia împlinise patruzeci şi unu de ani şi, după standardele curente, era deja un savant împlinit. Scrisese cărţi despre care se scria, preda la o universitate de prestigiu, publica la edituri serioase, conducea o revistă care se pregătea să revoluţioneze ştiinţele spiritului, ţinea şi organiza conferinţe, edita cărţi şi contribuia cu articole savante la cărţile editate de alţii – pe scurt, avea deja o carieră academică de vârf. Parcurgerea ultimelor sale două cărţi americane (*Out of this World* şi *The Tree of Gnosis*), studierea articolelor publicate în revista „Incognita", precum şi examinarea schiţelor de cărţi rămase în manuscris, demonstrează însă, în opinia mea, că Ioan Petru Culianu se afla, fără putinţă de tăgadă, în faţa unui nou început.

Că nu atinsese încă apogeul înfloririi sale poate fi argumentat evaluându-i potenţialul, care era copleşitor. Un om capabil să înveţe copta într-un an, care ştia greacă, latină şi sanscrită ca instrumente de pornire, care vorbea în mai toate limbile europene şi scria în şase din ele, un astfel de om cunoştea instrumentarul filologic al disciplinei sale într-o manieră care, pe oricine s-a nevoit în astfel de încercări, îl umple de uimire. Un savant care părea să fi citit toate cărţile importante ale tuturor literaturilor, care se orienta cu precizie în jungla surselor primare şi secundare a mai tuturor domeniilor umaniste, un erudit de factură filologică în stare să jongleze cu lucrările marilor filozofi, care glosa în marginea celor mai excentrice, de toţi uitate ori de doar câţiva citite, cărţi, un istoric care părea să fi citit tot despre toate religiile şi care avea capacitatea să asimileze, aşa, în trecere, şi computere, şi morfodinamică, şi superstringuri, şi geometrii neeuclidiene, şi fractali, ei bine, un astfel de cercetător, cu siguranţă, avea un potenţial formidabil. Fireşte că Ioan Petru Culianu muncea foarte mult, dar explicaţia acestor posibilităţi fără comună măsură era mintea sa, care era strălucită, şi inventivitatea sa eruptivă, care era excepţională. Fireşte că de la o astfel de minte, oricât ar fi creat deja, încă se mai poate aştepta foarte mult.

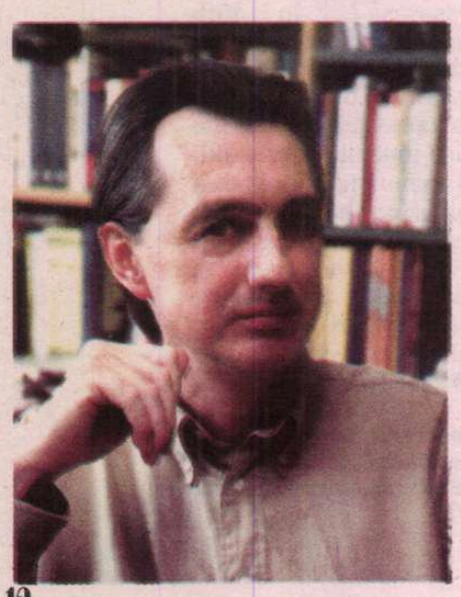
Însă nu doar din această perspectivă Ioan Petru Culianu se afla în pragul unui nou început. Cu el se petrecuse ceva extraordinar în a doua jumătate a anilor '80. Cândva, după redactarea franceză a cărţii despre gnozele dualiste (1986) şi înainte de redactarea articolelor pe care începe să le publice în avalanşă din 1990 în revista pe care singur o editează, „Incognita", Culianu intră în posesia unei descoperiri care avea să îi schimbe viaţa, profilul de savant, referinţele culturale şi concepţia despre lume.

Cândva în acel interval de timp, el a devenit conştient de unitatea tuturor miturilor gnostice şi de faptul că această unitate poate fi foarte simplu exprimată printr-o inovaţie metodologică, care constă în a muta căutarea unităţii lor, din morfologia formelor finite, cum se face îndeobşte, în zona cognitivă a regulilor prin care ele sunt generate în minţile oamenilor.

Culianu a fost convins că a descoperit soluţia la căutările tuturor vizionarilor care, de la Raimund Lull la Leibniz, au căutat o cheie universală la misterul lui Dumnezeu, al lumii şi al minţii. Ceea ce îl distinge pe savantul Culianu de dinainte de 1990 de acel Culianu pe care în cartea mea îl numesc „ultimul Culianu" este intrarea lui în posesia unei chei universale a cunoaşterii – o *mathesis universalis*.

Ce cărţi ne-ar mai fi dăruit această minte excepţională, ce descoperiri ar mai fi făcut, ce conexiuni surprinzătoare ar mai fi produs, toate acestea rămân, fără întoarcere, fără răspuns. Parcă premonitoriu în ce-l priveşte, despre lumea est-europeană, Culianu spusese că este o „tragică pierdere de timp, de oameni, de energii".

Iar cu doar câteva luni înainte de a fi asasinat, la întrebarea de ce la noi toate se fac „cu atâta sânge", a răspuns sec: „Nu ştiu. O fi specificul naţional". Cu Ioan Petru Culianu s-a irosit o formidabilă posibilitate de cunoaştere, riguros irecuperabilă. ***(H.-R. P.)***



Există creatori pentru care ultima perioadă a vieţii reprezintă un soi de salt „dincolo". Fireşte, într-o primă accepţiune, curentă, este vorba de un salt dincolo de ezitările, obişnuinţele şi neîmplinirile propriei creaţii anterioare.

La sfârşit (sau aproape de sfârşit), unii creatori produc lucruri fie surprinzătoare, fie ieşite din regularitatea propriei reguli, fie „perfecte" – potrivit standardelor fixate de propria lor artă. Aceştia sunt creatorii împliniţi, cei despre care afirmăm, pe bună dreptate, că sunt „mari". Deşi neîncheiat, neterminat şi nefinisat, dubletul format de *Sottisier* şi *Bouvard et Pécuchet* reprezintă un superb „dincolo" al creaţiei „ultimului" Flaubert. În acelaşi sens, „ultimul" Montherlant este dat de câteva din tragediile sale târzii – din care nu pot lipsi *Port-Royal* şi *La Guerre civile* –, la care trebuie adăugate *Carnetele* ultimilor douăzeci de ani. *Faust II* în conjuncţie cu însemnările lui Eckermann îl reprezintă deplin pe „ultimul" Goethe, acela care uneşte cu vigoare într-o unică expresie rotundă naturalistul organicist, misticul panteist, înţeleptul aulic-epicureu şi poetul stăpân pe toate sunetele instrumentelor sale. *Doctor Faustus* poate fi considerată opera care exprimă în chipul cel mai desăvârşit *posibilităţile de subtilitate* ale „ultimului" Thomas Mann, pe care, în ciuda fineţii şi a nostalgiei, minunat-frivolul *Felix Krüll*, din motive misterioase, nu le-a mai putut exprima. Prin astfel de opere, ceva deopotrivă surprinzător, exact, rotund, profund şi înalt iese la iveală cu o vigoare şi o claritate care se puteau presimţi în operele anterioare, dar care încă nu îşi găsiseră în mod adecvat ori convingător expresia sintetică. Fireşte, există autori mari care nu cunosc un „dincolo" al propriei creaţii – dintre cei foarte mari, pot fi pomeniţi aici Balzac, Borges, Kafka şi Kant. Ultimii doi reprezintă un caz oarecum special, deoarece atât Kafka, cât şi Kant (cel de după 1781) au creat în permanenţă într-un soi de „dincolo" pe care, odată instalaţi în el, *nu* l-au *mai* putut niciodată părăsi. Ei au făcut din situarea în „dincolo" o obişnuinţă a creaţiei lor. Este, într-un sens, şi cazul celui mai profund autor *etic* al secolului al XX-lea, Ludwig Wittgenstein, a cărui operă nu poate fi înţeleasă fără a face referinţă la mărturiile şi viaţa de martir ale Simonei Weil. Toţi aceşti creatori s-au situat în mod obişnuit, încă de la început, în întreaga lor creaţie, datorită unei strivitoare şi înfricoşătoare exigenţe etice, în „dincolo"-ul propriei lor opere, căreia n-au făcut decât să-i cartografieze *limitele*. Ceea ce e tipic e că aceşti creatori rari, deşi aflaţi deja „dincolo", s-au situat tot timpul creaţiei lor în interiorul limitelor propriei lor perfecţiuni, ale cărei date nu le-au putut niciodată depăşi. Aceasta este limita primei categorii de creatori pentru care noţiunea de „ultimul" are un sens.

Alta este situaţia unor scrieri precum cele produse de Friedrich

Sunt autori a căror operă pare despicată, la un moment dat, de inventarea ori descoperirea unui principiu al cutezanţei de cunoaştere, care o împarte într-un „înainte" şi un „după" al propriei creaţii.

ce scrie H.-R. Patapievici?

Penumbra şi abisul

Biografia intelectuală a lui Ioan Petru Culianu corespunde unui model – nu doar cultural – plin de spectaculozitate. A evadat de tânăr dintr-o ţară aflată sub cizma dictaturii comuniste, şi-a construit o carieră solidă în Occident (mai întâi în Europa, apoi în Statele Unite), a devenit, încă din timpul vieţii Magistrului, urmaşul indubitabil al lui Mircea Eliade, a pătruns în lumea înaltă academică, a devenit un specialist în chiromanţie, magie, iluzionism, băgând groaza în studentele din campusul universităţii Chicago. A fascinat şi a sedus cu dezinvoltură, asemeni unui înger negru, amintind printr-o prezenţă fascinant-lugubră că provine din ţara lui Dracula şi că legendele despre contele sângeros nu sunt vorbă în vânt. Şi-a încheiat viaţa, tragic şi misterios, împuşcat într-o toaletă în una din clădirile universităţii unde începuse deja să fie temut şi adulat.

Cu toate acestea, Culianu încă n-a găsit biograful/exegetul pe care-l merită. Cartea lui Ted Anton, interesată mai ales să elucideze misterul morţii profesorului de la Chicago, acoperă doar parţial denivelările şi prăpastiile acestui destin luciferic (în toate sensurile cuvântului). Deşi cartea în pregătire a lui H.-R. Patapievici, *Ultimul Culianu*, e o exegeză a operei – mai precis, a cărţilor din urmă şi a proiectelor deja bine conturate ale savantului, cele în care metoda şi amplitudinea viziunii sunt analizate cu o admirabilă fineţe –, printre rânduri se conturează efigia unui personaj de penumbră, savant *maudit* şi geniu vizionar, urmărit, asemeni altor mari creatori, de un soi de blestem metafizic: de a i se frânge destinul atunci când a reuşit, după o imensă trudă, să deschidă Ultima Poartă, cea a cunoaşterii absolute.

Ultimul Culianu e, din aceste motive, şi cartea primului Culianu: o personalitate din stirpea marilor enciclopedişti, un filozof al miturilor şi un *clairvoyant* căruia nu i-au fost străine deliciile jocului primejdios cu lumea de dincolo. Cele trei trepte pe care-şi construieşte demonstraţia H.-R. Patapievici constituie tot atâtea încercări de a sonda rupturile de nivel – adică mişcările ascensionale – din opera unuia din cei mai originali şi profunzi gânditori români. O asemenea operă nu-şi putea dori un exeget mai pe măsură decât H.-R. Patapievici.

■ Mircea Mihăieş

Nietzsche în ultimii săi ani de viaţă. Sentimentul pe care ni-l transmite ultima lui creaţie este că ne găsim în faţa unei supreme încordări a cunoaşterii; că suntem puşi în chip ultimativ, *faţă-către-faţă*, în prezenţa unei revelaţii care *stă* să se producă, este *iminent* să se producă, căreia nu îi mai lipseşte decât o *infimă fracţiune de timp* pentru a izbucni în afară, antrenându-se irezistibil într-o soluţie a problemelor noastre, care ne apar, *brusc*, ca fiind definitiv lămurite. Astfel de creaţii sunt asemenea unei arsuri ori unei răni. Efectul lor asupra sufletelor noastre seamănă cu urmele pe care le lasă în carne o despicătură adâncă. Astfel de creaţii rămân în mintea noastră ca o rană nevindecată, prezente în noi asemeni unei dureri pe care nu o poate lecui nici un leac, deoarece acela care ne-ar fi putut aduce leacul nu mai este *aici* – a fost smuls dintre noi exact atunci când am fi avut mai multă nevoie de el: pentru a-şi împlini promisiunile şi pentru a ne vindeca, în sfârşit!, de omisiunile cunoaşterii omeneşti. Ceea ce simţim în opera ultimului Nietzsche este, deopotrivă, promisiunea şi despărţirea: prima, copleşitoare; ultima, ireversibilă. Rădăcina acestei dureri provine din următorul paradox: creaţiile „ultime" ne aduc mult mai mult decât ne promit, deoarece promit mai mult decât ar fi fost normal să aducă. De la o operă de cultură nu aşteptăm să fie nici o *clavis universalis*, nici o *mathesis universalis*. Şi totuşi, o veritabilă creaţie ultimă, în sensul pe care încerc să îl sugerez aici, trebuie să propună o *clavis universalis* şi să conţină o *mathesis universalis*.

Nietzsche a fost lovit de nebunie la puţin timp după ce a trimis la tipar *Ecce Homo*, carte animată de o febrilitate care nu mai e, într-un sens deopotrivă patologic şi metafizic, *normală*. Marele său proiect de *Umwertung aller Werte* a rămas în stadiul de şantier. Din acest şantier, reprezentat de manuscrisele anilor 1883-1888, Elisabeth Förster-Nietzsche şi Peter Gast au alcătuit o carte de autor – fără ca autorul să o fi aprobat – cu titlul *Der Wille zur Macht* (prima ediţie apare în 1901, iar forma standard, cu 1067 fragmente, apare în 1906). Tot ce se află extraordinar, atrăgător, periculos, inacceptabil, misterios, promiţător, actual şi profund în Nietzsche, acolo se găseşte. Simţim că Nietzsche ajunsese atât de aproape de ceva fundamental, încât, pur şi simplu, ceva, o instanţă supremă, „i-a închis gura". Ceva asemănător s-a petrecut *şi* cu Renaşterea (ne spune „ultimul" Nietzsche): a fost ucisă atunci când tocmai se afla pe pragul de a propune un tip de om cu totul nou, un tip nou de civilizaţie, un tip nou de cultură, un nou tip de valori. *Ceva* ne-a oprit acest fruct excepţional, de a cărui promisiune şi absenţă suferim şi astăzi. Acest „ceva" nu a fost neapărat Luther, „călugărul funest", pe care Nietzsche l-a făcut responsabil de asasinarea Renaşterii: Luther trebuie privit mai degrabă ca instrumentul unui tip de acţiune care nu se reducea la el – dovadă faptul, remarcat cu pertinenţă de Ioan Petru Culianu (*Eros şi magie în Renaştere*, 1984), că Reforma şi Contrareforma au acţionat în acelaşi sens – „castrarea" imaginarului magic renascentist.

Lucian Blaga a imaginat un nume pentru acest tip de acţiune: cenzura transcendentă (*Censura transcendentă*, 1934). Cenzura transcendentă apare în raportul dintre principiul metafizic absolut şi cunoaşterea individuală. Din motive care ţin de „echilibrul existenţial", principiul metafizic absolut nu se lasă cunoscut în chip pozitiv – el pune o „reţea izolatoare" între cunoaşterea individuală şi cunoaşterea absolută. Prin cenzură transcendentă, Blaga înţelegea reacţia de „ofensă" pe care ar avea-o Marele Anonim faţă de o cunoaştere individuală prea indiscretă; reacţia prin care principiul metafizic absolut „se apără" de aspiraţia indivizilor de a obţine o cunoaştere absolută-pozitivă a misterelor ultime. În fapt, Blaga propune un nume mitic pentru o realitate epistemologică evidentă – imposibilitatea subiectului cunoscător de a ajunge la o cunoaştere adecvată a principiului metafizic absolut –, având atât ideea că forma în care cunoaştem include deja „reţeaua izolatoare" a cenzurii transcendente, cât şi sugestia că principiul metafizic „se apără" de operaţiile cognitive a căror putere de pătrundere riscă să îi dezvăluie în chip „pozitiv-adecvat" fiinţa.

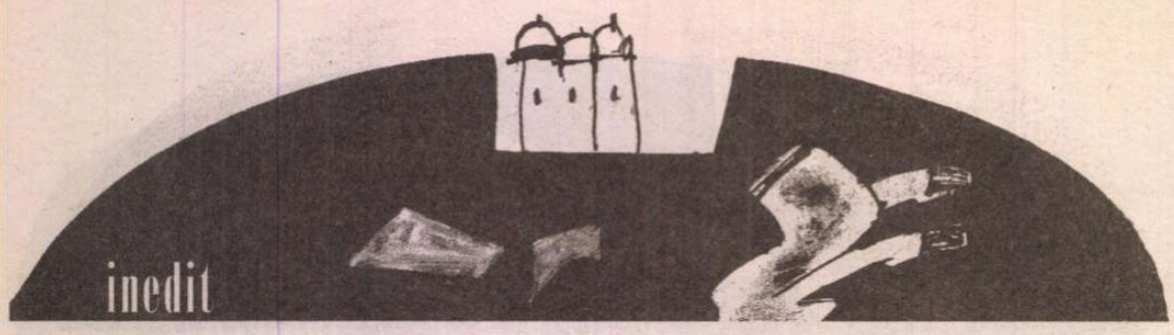
Pornind de la acest gând, am putea face următoarea speculaţie: când formula de cunoaştere propusă are şansa de a-i permite subiectului cunoscător un salt cognitiv „dincolo"; întrucât „reţeaua izolatoare" a fost deja străpunsă; şi deoarece cenzura transcendentă nu mai poate anula eficacitatea adecvat-pozitivă a rezultatelor cunoaşterii; ei bine, în acest caz, singurul element care mai poate fi cenzurat pentru a opri invazia teritoriilor absolutului este chiar *existenţa* subiectului cunoscător. *Cenzura* transcendentă se aplică numai situaţiilor în care în sânul creaţiei normale apare o *cezură*, care separă comportamentul cognitiv inofensiv de cel periculos. În argumentul lui Blaga, cenzura devine necesară numai atunci când normalitatea lumii supravegheate cu gelozie de Absolut se fisurează; când posibilităţile normale de cunoaştere ale câte unui individ sunt potenţate şi devin luciferice. Această fisură în normalitatea inofensivă a cunoaşterii este cezura cognitivă; iar cezura atrage după sine cenzura.

Sunt autori a căror operă pare despicată, la un moment dat, de inventarea ori descoperirea unui principiu al cutezanţei de cunoaştere, care o împarte într-un „înainte" şi un „după" al propriei creaţii. După încorporarea acestui principiu de cutezanţă, opera acelui autor se regăseşte despărţită în două de o *cezură* dramatică. Exemplul cel mai la îndemână este, încă o dată, Nietzsche. Opera lui Nietzsche este tăiată în două de „întâlnirea cu Zarathustra". Zarathustra este fisura care produce cezura. De îndată ce viaţa sa a fost despicată de cezură, Nietzsche pare a fi intrat în posesia unor instincte cognitive noi, a unui *fler* ieşit din comun, a unor exigenţe morale complet diferite de cele curente – pe scurt, a părut să fie purtătorul unei noi forme de cunoaştere, extrem de ofensivă. Când a înnebunit, e greu să ne reprimăm impresia că era pe pragul de a realiza ceva epocal, ceva care să justifice termenii în care vorbeşte despre sine şi despre opera sa în *Ecce homo*. Cartea *Der Wille zur Macht* constituie şantierul unui Turn Babel din care arhitectul a fost smuls. Ea seamănă cu acele stranii oraşe neterminate şi părăsite, din care cine ştie ce cataclism necunoscut a împrăştiat locuitorii şi a risipit constructorii. Aşa cum Dumnezeu a amestecat limbile pentru ca oamenii să nu ajungă la Cer cu ajutorul unor construcţii impertinente (posibile în drept, inutilizabile în fapt), o misterioasă cenzură pare a-l fi smuls pe Nietzsche din mijlocul şantierului în care se perfecţiona ofensiva sa armă cognitivă şi în care erau produse rezultatele unui nou mod de a investiga lumea valorilor şi de a trăi viaţa oamenilor. Este ca şi cum nebunia ar fi fost aruncată peste mintea lui Nietzsche *anume* pentru a-l împiedica să ne dezvăluie nouă, celor care nu am fost atinşi de revelaţiile cezurii, mai mult. Ca în teoria lui Blaga, *cenzura* a fost chemată să anuleze efectele *cezurii*.

Schema generală ar fi aceasta. Un creator talentat devine, la un moment dat, *neverosimil* de înzestrat. Acest eveniment îi împarte viaţa şi creaţia în două. O cezură neaşteptată îl face *alt* om. Creatorul acesta devine un soi de fereastră spre ceva mult mai cuprinzător decât experienţa comună a celorlalţi creatori din câmpul său de activitate. El vede mai bine, mai profund, mai radical: el răstoarnă, cu noul său instrument de cunoaştere, graniţele stabilite. Mai mult, creaţia sa capătă toate aparenţele unei chei universale a lumii. Este simplă, priveşte orice, poate da seama de orice. Devine tot mai ultimativă, mai febrilă, mai stranie. În ordinea cunoaşterii, seamănă cu strigătul terebrant al unui poem genial. După cezură, toate rezultatele cunoaşterii astfel obţinute ne somează să acceptăm că tot ce întreprinde acest creator reprezintă „ridicarea vălurilor" de pe „chipul necunoscut al existenţei". Totul îi iese, iar noi asistăm la experienţa sa vertiginoasă cu sufletul la gură. Apoi, când creatorul părea foarte aproape de a ne spune *totul*, în chip definitiv, ceva de dincolo de el îl amuţeşte. Îl smulge dintre noi. Îl aruncă „dincolo" – dacă de acel dincolo spre care ne îndruma creaţia sa este cumva vorba. Survine o – cum să-i spunem altfel? – „cenzură transcendentă". Aproape toţi creatorii cu adevărat loviţi de iluminaţiile cezurii sfârşesc prin a fi amuţiţi de rigorile cenzurii transcendente.

O ilustrare tragică a acestei scheme a fost oferită de viaţa şi opera lui Ioan Petru Culianu, născut în 5 ianuarie 1950 la Iaşi şi asasinat în 21 mai 1991, la Chicago. Conjectura mea este că spre sfârşitul vieţii sale, să zicem, pentru comoditate, *nel mezzo del camin* (1985), Culianu a intrat în posesia unei scheme universale de cunoaştere. Descoperirea acestui principiu cognitiv i-a reevaluat într-o manieră radicală toate cunoştinţele anterioare şi l-a aruncat într-o cursă vertiginoasă de transvaluare a întregii istorii culturale, pe care însă nu a apucat decât să o schiţeze. Dacă, până în 1985, creaţia lui Culianu este aceea a unui erudit extrem de talentat, distins de colegii săi printr-o înclinaţie filosofică mai pronunţată şi printr-o neuzuală mobilitate combinatorie de tip ludic, după cezură creaţia sa capătă un profil nou, deopotrivă straniu şi ultimativ. Ceea ce se desprinde din *tonul* ei este certitudinea că o nouă cale de acces la temeiul unităţii lumii a fost descoperită. Totul la ultimul Culianu devenise urgent şi trepidant, pentru că, la el, totul începuse să se ţină într-un fel vertiginos. Coerenţa sa atinsese ideea ultimă, integrarea finală. Un frison de perfecţiune trebuie să-l fi străbătut când, la 4 aprilie 1991, aşternea perfecta sa „Introducere" la *The Eliade Guide to Religion* (apărut după moartea sa, în 1992). Asemeni perfectului Lönnrot din ficţiunea lui Jorge Luis Borges intitulată *Moartea şi busola* (1942), ultimul Culianu găsise una din variantele răspunsului final. În ficţiunea lui Borges, Lönnrot a fost ucis potrivit unui plan care ar fi eşuat dacă enorma sa inteligenţă nu l-ar fi împins să i se conformeze întocmai. Sentimentul meu straniu, pe care nu îl pot argumenta, este că ultimul Culianu, datorită „cheii universale" peste care căzuse, intrase (poate fără să vrea) în fractalul unui paradox de tip Lönnrot. ■

(fragment din *Ultimul Culianu*, în curs de apariţie la Humanitas)



Hortensia Papadat-Bengescu

Din corespondenţa cu părinţii

Corespondenţa Hortensiei Papadat Bengescu cu părinţii, din perioada studiilor la Institutul de domnişoare „Bolintineanu" (1887-1894), condus de Maria Anghelescu (rudă îndepărtată a Hortensiei Papadat Bengescu) este incomplet valorificată, atât critic, cât şi editorial.

Rătăcită încă în diverse fonduri particulare, ori disparate în câteva biblioteci publice, scrisorile adolescentei Hortense sunt menţionate doar fugitiv în monografiile dedicate autoarei („din timpul studiilor la Institutul Bolintineanu a rămas o sumă de scrisori trimise părinţilor, redactate în limba franceză, care arată anumite veleităţi literare" – C. Ciopraga, *Hortensia Papadat-Bengescu*).

O nu foarte minuţioasă investigaţie întreprinsă de mine a avut ca rezultat descoperirea în paginile Catalogului de manuscrise al Muzeului Literaturii Române a patru scrisori adresate părinţilor, redactate în limba franceză: o scrisoare datată 1 ianuarie 1888 (Nr. de inventar 3136), o altă scrisoare din 11 februarie 1888 (Nr. de inventar 3137) şi două scrisori către tatăl său din 26 octombrie 1889 (Nr. de inventar 3138) şi 26 octombrie 1891 (Nr. de inventar 3139).

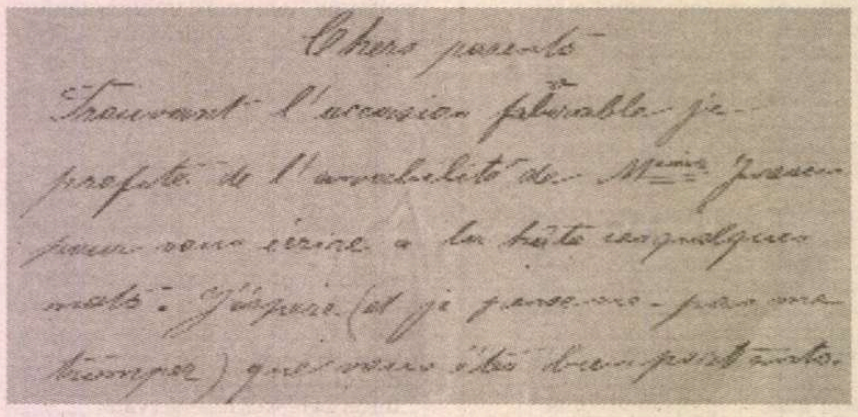
Din informaţiile furnizate de Biblioteca Academiei Române, reiese că nu există scrisori adresate părinţilor, din această perioadă. Biblioteca din Tecuci a infirmat existenţa unor astfel de documente în arhivele sale, dar mi s-a indicat numele unui arhivar Fratiţa din Lieşti, care ar deţine o parte importantă din corespondenţa autoarei, persoană pe care nu am reuşit să o contactez.

Cele cinci scrisori inedite pe care le voi prezenta în paginile acestui număr al revistei *România literară* sunt datate: 5 ianuarie 1888, 28 ianuarie 1888, 29 ianuarie 1888, 18 februarie 1888, 21 februarie 1888 şi redactate în limba franceză. Am transcris textul original fără să intervin cu nicio corectură, dat fiind faptul că numărul erorilor este foarte numeros (omisiunea frecventă a accentelor, frazări inadecvate ş.a)

Cea care le scria camaradelor, încă din primii ani de şcoală, compoziţiile în schimbul rezolvării unei probleme algebrice, compune scrisori în care formulările stereotipe abundă, dar dincolo de care se răsfrânge o afecţiune nedisimulată pentru părinţi. Mămuţei, evocate într-un jurnal din perioada 1947- 1949 (citat de C. Baltazar în volumul „Contemporan cu ei", 1962, ca „fiind cea mai bună făptură") îi trimite ştiri despre situaţia şcolară, despre lecturile zilnice, ori despre cei apropiaţi.

Adolescenta Hortense, scriitoarea acestor epistole, nu îşi uita la acea vreme „păpuşa cu piciorul rupt", dar lăsa să se întrezărească o reflexivitate confesivă mocnită.

■ Lucia Toader



Le 5 Javrier 1888

Chers parents,

J' ai reçu votre lettre et j'ai été très gaie en aprennant que vous vous portez bien.

Croyez chers parents que je tâcherai une autre fois de ne pas mériter vos réproches.

J'ai déjà commencer *Norma* et j'espere faire beaucoup de profit. Chers parents, plusieurs demoiselles desirent avoir ma photographier.

Si vous aurez la bonté d'en faire reproduire j'en serai bien aise.

Vos lettres me cause une grande jolie [*joie* sic!] c'est pourquoi chers parents ecrivez –moi le plus tôt possibles.

J'embrasse *Mămuţei* je vous embrasse des millions de fois.

Je reste votre reconnaissante fille,

Hortense

Dragi părinţi,

Am primit scrisoarea voastră şi am fost bucuroasă aflând că sunteţi bine. Credeţi-mă, dragi părinţi, că am să încerc altă dată să nu merit reproşurile voastre.

Am început deja *Norma* şi sper să am mult de câştigat din asta. Dragi părinţi, mai multe domnişoare doresc să aibă fotografia mea.

Dacă aţi avea bunătatea să o reproduceţi, aş fi foarte mulţumită. Scrisorile voastre îmi produc o bucurie enormă, de aceea dragi părinţi, scrieţi-mi cât mai curând posibil.

O îmbrăţişez pe *Mămuţa* şi pe voi de milioane de ori.

Rămân fiica voastră recunoscătoare,

Hortense

Le 28 Janvier 1888

Chers parents,

Votre lettre m'a comblé de joie.

Ce n'est deja que deux semaines depuis que je suis au pensionat et deja mon petit calendrier souffre car j'éffface chaque jour qui passe. Je compte les minutes et les heures pas seulement jusqu'à Pâques mais aussi jusqu'àu grands examens. Je n'ai plus reçu des nouvelles de Tante Gabrielle.

Chez nous il y a un mois de Janvier spendide. Que je regrette..... je ne trouve plus rien a vous dire que l'envie de rester votre sage petite fille. J'embrasse les mains de *mămuţă* et je vous embrasse des milions, milions, milions de fois.

Votre enfant qui vous aime,

Hortense

Dragi părinţi,

Scrisoarea voastră m-a copleşit de bucurie. Nu sunt decât două săptămâni de când mă aflu la pension şi deja micul meu calendar suferă căci şterg fiecare zi care trece. Număr minutele şi orele nu doar până la Paşti, ci şi până la examenele finale. N-am mai primit veşti de la mătuşa Gabriela.

La noi este un ianuarie splendid. Cât regret că nu mai găsesc nimic să vă spun decât că vreau din tot sufletul să rămân fetiţa voastră cuminte. Îi sărut mâinile *mămuţei* şi vă sărut de milioane şi milioane de ori,

Copilul vostru care vă iubeşte,

Hortense

29 Janvier 1988

Chers parents

Trouvant l'occasion favorable je profite de l'amabilité de Monsieur Jurescu pour vous écrire a la hâte ces quelques mots. J'éspere (et je pense ne pas me tromper) que vous êtes bien portants. Vous avez peut être deja reçu ma lettre habituelle du Jeudi. Je n'ai plus retrouver la lettre de Tante Julie et je regrette. Je suis trop curieuse mais je vous prie de m'ecrire pourquoi tante Julie demandait ma photographie. Je vous embrasse tous des millions de fois et je reste votre fille [?].

Hortense

Dragi părinţi,

Considerând prilejul favorabil, profit de amabilitatea domnului Jurescu ca să vă scriu în grabă aceste câteva cuvinte. Sper şi cred a nu mă înşela că sunteţi sănătoşi.

Poate că aţi primit deja scrisoarea mea obişnuită de joi. N-am mai găsit epistola de la mătuşa Iulia şi-mi pare rău. Sunt foarte curioasă, oricum vă rog să-mi scrieţi de ce mătuşa Iulia îmi cerea fotografia. Vă sărut pe toţi de milioane de ori şi rămân a voastră fiică scumpă [?].

Hortense

18 Février, 1888

Je suis peut- etre ennuyeuse...

Parents chéris,

Le jeudi est pour moi un jour très agréable il me procure l'occasion de pouvoir par ces quelques mots m' informer de votre santé.

Il y a quelques jours que j'ai reçu une lettre de chez Alice elle vous presente ses respects.

Chère mère si vous vous photographier envoyez la moi car j'ai celle de papa et je veux avoir aussi la votre. Je ne sais quelle est la cause que je n'ai eu depuis longtemps le plaisir de voir Tante Gabrielle. Par ici nous avons eu quelque jours qui rappellaient le printemps.

Je continue bien mes etudes et ma moyenne pour la semaine passé a été 9,25. Ah. Comme j'attends le moment ou je pourrais entendre Hortense de chez toi. J'embrasse *mămuţă* mille fois et vous aussi. Je reste votre soumise enfant qui vous aime de tout son coeur.

Hortense

Poate că sunt plictisită...

Dragi părinţi,

Joia este pentru mine o zi foarte plăcută, îmi dă ocazia prin aceste cuvinte să mă informez despre sănătatea voastră.

Acum câteva zile am primit o scrisoare de la Alice, vă trimite omagii.

Draga mamă, dacă te vei fotografia, trimite-mi şfotografiaţ, căci o am şi pe a tatei şi vreau să o am şi pe a dumitale. Nu ştiu care este cauza pentru care nu am mai avut de mult timp plăcerea să o văd pe mătuşa Gabriela. Pe aici am avut câteva zile care au adus a primăvară.

Îmi continui bine studiile şi media mea de săptămîna trecută a fost 9.25. Ah. Cât aştept momentul în care aş putea să o aud pe Hortensia de la tine. O sărut pe *mămuţa* de o mie de ori la fel ca şi şi pe dumneata Rămân a voastră ascultătoare copilă care vă iubeşte din tot sufletul,

Hortense

21 Fevrier 1888

Chers Parents,

J'ai reçu avant-hier la lettre de maman et je m'étonne que vous n'avez pas encore reçu la lettre que je vous ai écrit.

Aujourd'hui je passe mon Dimanche chez tante Gabrielle.

Je voudrais savoir si maman reste jusqu'à St George à Focşani si elle part avant à Turnu Măgurele.

Tante Gabrielle a appris de chez Madame Crutzescu votre permutation et elle vous a écris imédiatement elle s'étonne que vous şneţlui avez pas répondu jusqu' à présent. Tante Gabrielle vous embrasse.

Moi, j'embrasse *Mămuţă*, Ticu des milions de fois je suis votre fillette qui vous aime.

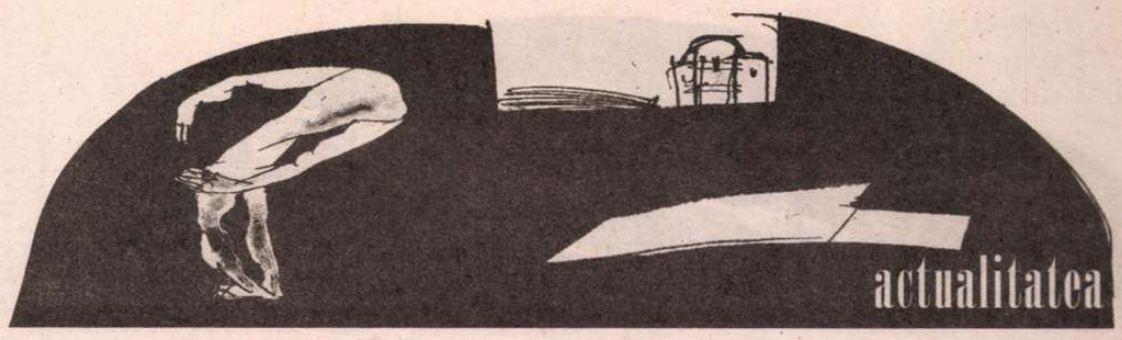
Hortense

Dragi Părinţi,

Am primit alaltăieri scrisoarea de la mama şi mă mir că nu aţi primit încă scrisoarea pe care v-am scris-o. Îmi petrec duminica de azi la mătuşa Gabriela.

Aş vrea să ştiu dacă mama rămâne până de Sf. Gheorghe la Focşani sau dacă pleacă înainte la Turnu Măgurele. Mătuşa Gabriela a aflat de la doamna Crutzescu despre mutarea voastră şi v-a scris imediat, mirându-se că nu i-aţi răspuns până acum. Mătuşa Gabriela vă îmbrăţişează. Eu o sărut pe Mămuţa şi pe Ticu de milioane de ori şi sunt fetiţa voastră care vă iubeşte.

Hortense ■



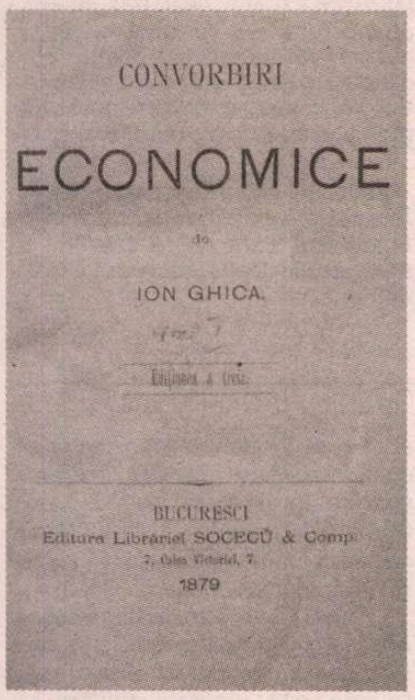
■ prin anticariate de simona vasilache

Un trecut prea apropiat

Nu cred că lipsa de imaginaţie l-a făcut pe Ghica, în vremea *Convorbirilor literare*, să-şi boteze o serie *Convorbiri economice*. Mai degrabă ceva din aplecarea spre dialog a unui secol pe cât de înfipt în părerile lui, pe-atât de dornic de împărtăşire se citeşte în aceste convorbiri repetate.

Oamenii timpului s-au vrut profesori, într-un sens mai popular decât îl îngăduia catedra, şi şi-au croit ocazii de-a discuta. Cu atâta rost şi eleganţă cât i-a lăsat patima.

Am în faţă primul volum din a treia ediţie a pomenitelor *Convorbiri*, apărut la Socec, în 1879. Ceea ce vrea Ghica, apărându-se de



lipsurile metodei cu o modestie cam jucată, e o teorie economică închegată cu mijloacele scriitorului. Ceea ce-i iese e o carte plictisitoare în demonstraţii şi sclipitoare, în schimb, în observaţii. Are, acest prim volum, cinci părţi: *Munca*, *Creditul*, *Împrumuturile statului*, *Proprietatea* şi *Industria*. Pe fiecare o văd fel de fel de ochi, ai novicilor de un cuceritor bun-simţ, ai bătrânilor superficiali şi blazaţi, ori ai tinerilor şcoliţi în Apus, chemându-şi ţara la socoteală. Poziţia lui Ghica însuşi, aşa cum o construieşte prefaţa, e aceea a unui om cu mânecile suflecate, chiar dacă activismul lui e din sfaturi. Îmi iau libertatea de a întineri grafia textului, arătându-l, vai, în stricta lui actualitate: "De mai mulţi ani societatea noastră se învârteşte într-un cerc vicios; un rău mare ne apasă, cătăm cu toţii izvorul acelui rău, fiecare îl vedem în deosebite locuri, după punctul de vedere în care ne punem; îl vedem în regulament, în convenţiune, în poziţiunea noastră geografică, în lună şi în soare, nimeni însă nu a căutat să împlinească lipsele ce le avem. Oare ignoranţa, corupţiunea şi eroarea nu au ele nici o parte la starea tristă în care ne aflăm?" (p. VII). Biete victime, paralizate de mulţimea lucrurilor de făcut. Cum să nu fie ispititor să le dai un sistem, o direcţie?

„Unde ne aflăm şi unde mergem? Toată întrebarea ce trebuie să-şi fi făcut de o mie de ori orice bun Român care cugetă câtuşi de puţin. Numărând grădinile şi plimbările pline de lume, audiind muzicele şi lăutarii care cântă ziua şi noaptea lângă butoaiele cu bere care se descarcă necontenit la Tunel, la Raşca şi la grădinile cu lei şi cu cerbi care s-au deschis unele lângă altele în toate colţurile mahalalelor; măsurând grosimea coadelor rochiilor care mătură praful, gunoiul şi noroiul stradelor; privind strălucirea trăsurilor care se leagănă pe şosea; admirând luxul livrelelor şi feţele domnişoarelor care se învârtesc în birje, ne putem zice că mergem ca praful şi noroiul unde ne duce vântul şi apa." (pp. 13-14). O catastrofă *à la légère*, asupra căreia prelecţiunile lui Ghica au efectul unei predici în lupanar. Greoaie şi părtinitoare – autorul lor e, în definitiv, un politician – nu se răscumpără decât prin personaje, pe ici, pe colo, pitoreşti, printr-un comic de situaţie neştiutor de doctrină.

De pildă, un proaspăt doctor se întoarce în ţară, umilit de excesive controale vamale, priviri suspicioase, drumuri care rup diligenţa şi, mai ales, de răsfăţul bătrânilor părinţi, hrănit din minciuna unor aşteptări înşelate. Ei îl doreau doctor în drept, ca să se ridice, să răscumpere banii daţi pe şcoli străine, el vine doctor în litere şi filosofie, cu ambiţii de arendaş. Logica tatălui – „te vedeam răsturnat picior peste picior în trăsură de Paris, cu cai de Cluj, cu vizitiu şi cu feciori muiaţi în fir şi cu cocarde la pălărie" (p. 52) şi a vecinului – „un om cu minte şi cu cap trebuie să caute să găsească mijlocul cel mai bun şi mai repede de a se îmbogăţi. Suntem oameni, nu suntem furnici." (p. 61) se lovesc de argumentele unei propăşiri înţelese romantic. Moştenire a unui secol care ne-a lăsat conversaţia, în loc să ne lase speranţa. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Cofrag şi cofraj

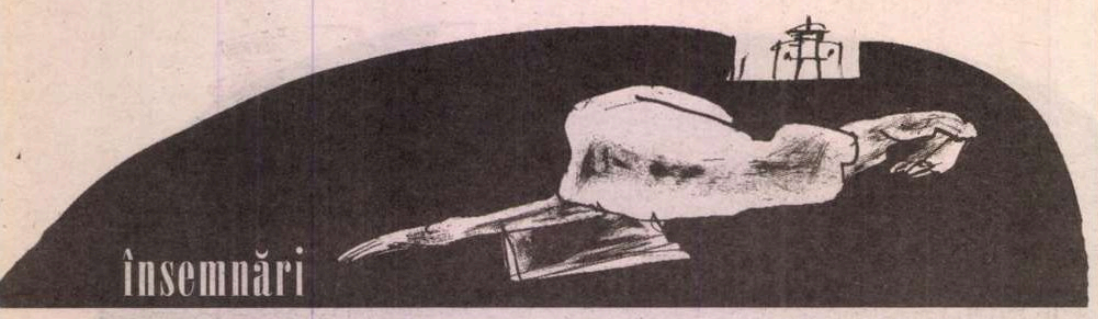
În recentele discuţii purtate în mass-media despre ouăle ecologice şi ouăle stresate (*stirileprotv.ro*, 9.02.2010), a apărut destul de des o formă foarte folosită astăzi, nediscutată însă în lucrările clasice de cultivare a limbii şi care trece, de obicei, neobservată: *cofrag*.

Exemplele de utilizare a cuvântului sunt la îndemână, nu doar în anunţuri comerciale („ouă *cofrag* Avicola Vaslui", *eAlimentara.ro*), ci şi în comunicarea curentă, în presă („se aşază... pe un *cofrag* de ouă", *Jurnalul naţional*, 23.04.2009; „principalul criteriu de selecţie atunci când cumpără *un cofrag de ouă* este preţul" (*agenda.ro*), în pagini despre jocuri educative (cu „hârtie creponată, *cofrag de ouă*, cuburi şi dreptunghiuri de lemn", *didactic.ro*) şi chiar în discursul politic, de exemplu atunci când un senator îl ameninţă pe un ministru din alt partid („S. B. îi promite «*un cofrag de ouă* în cap» lui B.", *ziare.com*, 14.01.2010).

Cofrag este desigur o formă greşită, refăcută, probabil prin hipercorectitudine sau prin analogie cu alte substantive în *-ag*. Forma corectă este *cofraj*, un împrumut din franceză, cu primele atestări de abia în secolul al XX-lea. E posibil să se fi pornit de la pluralul *cofraje*, simţit de unii ca o pronunţie greşită, şi să se fi refăcut un plural *cofrage* („diferite *cofrage* pentru ouă de găină şi prepeliţe din material plastic transparent", *e-oferta.ro*) şi un singular *cofrag*. Nu e improbabilă nici ipoteza unei readaptări, în limbajul tehnic, direct după forma scrisă a cuvântului francez *coffrage*, noua variantă intrând astfel în concurenţă cu adaptarea oficială, conformă pronunţiei. Forma *cofrag* circulă, chiar în scris, mai de mult: pe Google Books i se găsesc atestări din 1961 (dintr-un studiu istoric: „drept *cofrag* au servit blocuri apariate"), 1979 (*Viaţa Românească*), 1980 (*Revista de creşterea animalelor*) etc. *Cofrag* şi-a format şi un nou plural – *cofraguri*: „primul producător chinez de *cofraguri* pentru panouri solare" (*Săptămâna financiară*, 4.07.2008).

Cele mai multe dintre dicţionarele noastre nu explică nici măcar extinderea semantică a termenului *cofraj*. În *Dicţionarul explicativ* (DEX 1996), *cofraj* este definit doar ca „tipar (din lemn sau de metal) în care se toarnă un material de construcţie în stare fluidă pentru a se întări după forma dorită"; la acelaşi sens se opreşte şi *Noul dicţionar universal* (NDU 2006). *Micul dicţionar academic* (MDA, I, 2001) completează definiţia cu alte sensuri tehnice, intrate deja într-un uz destul de larg: „îmbrăcăminte de scânduri, care susţine pereţii unui şanţ, galeriile unei mine etc.", „îmbrăcăminte specială de protecţie pentru conductele neizolate" şi „suport (de carton, cu diferite profiluri), pentru ambalat". *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI 2007) preia aceste explicaţii, cărora le adaugă exemplul *cofraj pentru ouă*.

Am putea presupune că în uz s-a produs o specializare: cutia de carton pentru ouă (desemnată diferit în alte limbi şi culturi: *plaque* în franceză, *cartone* în italiană, *box* în engleză) ar fi pentru unii *cofrag*, în vreme ce scheletul de scânduri al unei construcţii ar fi un *cofraj*. Suntem totuşi departe de o veritabilă specializare: mulţi folosesc forma *cofraj* pentru suportul de ouă (aşa cum şi este corect): „alege un *cofraj* de ouă cu 30 de compartimente şi notează în fiecare câte o cifră de la 1 la 30", *casa-gradina.acasa.ro*); destul de mulţi utilizează varianta *cofrag* în domeniul construcţiilor: „comercializăm *cofrag* cilindric din carton, cu lungimea de 3 m" (*clubafaceri.ro*); „caut echipă pentru executarea unor *cofrage* la o fundaţie" (*oferta.ro*); uneori *cofraj* şi *cofrag*, *cofraje* şi *cofrage* apar în mod aleatoriu, chiar pe aceeaşi pagină. Oricum, *cofrag* intră în inventarul (mereu reîmprospătat) al variaţiilor neadmise de normă, care nu se justifică nici prin etimologie, nici prin tradiţie, nici prin utilitatea practică a unei specializări semantice. Nici frecvenţa în uz nu este (încă?) atât de mare încât să devină un argument în favoarea acceptării sale. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Luceafărul diasporei

Diaspora rămîne un capitol dureros al culturii româneşti nu numai prin dramatismul său intrinsec, ci şi prin faptul că e prea puţin cunoscută.

În loc de a deveni o urgenţă a configurării unui tablou integral al spiritualităţii noastre, restituirea sa e încă nesatisfăcătoare, ţinînd mai mult de cîteva iniţiative răzleţe (în frunte cu cea a neobositului Nicolae Florescu) decît de o operaţie instituţionalizată, sprijinită moral şi financiar la nivelul oficialităţii, evident necesară. Iată de ce salutăm o minuţioasă cercetare consacrată primei reviste a exilului nostru, **Luceafărul**, datorată Mihaelei Albu şi lui Dan Anghelescu. Periodicul, realizat la Paris, din care au apărut doar două numere, în mai 1948 şi în noiembrie 1949, reverberează o sumă de realităţi istorice dintre cele mai nefaste. Împreună cu celelalte ţări „dezrobite" de Uniunea Sovietică, România căzuse pradă dominaţiei acesteia la modul cel mai crud, dată fiind intenţia lui Stalin de a modela Europa de Est după chipul U.R.S.S., reproducînd structurile şi practicile bolşevice. Subordonarea deplină faţă de Kremlin era cuvîntul de ordine. A intervenit însă şi o altă mare decepţie pentru cei ce reuşiseră a se refugia în „lumea liberă". Încercînd a se salva de teroarea roşie, tinerii intelectuali români, plecaţi din Bucureşti, „dintr-o capitală a dialogului intelectual" (sunt cuvintele Monicăi Lovinescu), odată ajunşi la Paris, *id est* „în Europa venind din Europa", au constatat cu stupefacţie că patria lor a fost lăsată, cu acordul tacit al marilor ţări democratice, în condiţia unei „colonii sovietice". În locul unui spaţiu ideal, au descoperit o Franţă gauchistă. Un mediu infectat de insidioasa propagandă sovietică, în care „intelectualii nu numai că se situau la stînga, ci păreau în majoritate deja sovietizaţi mintal". Într-un astfel de context dublu nefavorabil, Mircea Eliade, un exponent de căpetenie al „acestui exil dintîi", va indica „drept unice baricade posibile pe cele culturale". Una din aceste „baricade" ale rezistenţei va fi revista **Luceafărul**. Era o amară substituţie a „ţării reale", aflate în colaps, în spatele cortinei de fier, aşa cum scria un alt surghiunit de seamă, Vintilă Horia, printr-o patrie ideală, „care mai curînd sau mai tîrziu va înlocui patria care se stinge".

Dacă Cioran publica în **Luceafărul** un şir de **Fragmente** şi **Razne**, semnate Z.P., probabil ultimele pagini pe care le-a aşternut în limba română, cu o dispoziţie intemporală, de abstragere din calamităţile timpului (li se poate totuşi desluşi o notă de protest implicit faţă de producţia obligatoriu ideologizată, la modul grosolan, a condeierilor care au acceptat slujirea regimului comunist), alţi colaboratori adoptă o tematică la zi şi un limbaj militant. Nu fără emoţie recitim azi asemenea texte ale „exilului creator" (vorba lui Eliade), care ne apar aidoma unei lumini pîlpîitoare în bezna epocală. Intonaţia lor, nu doar prin intenţia autorilor, ci şi prin forţa lucrurilor, patetică, se află în contrast nu doar cu ceea ce se publica în ţară, dar şi cu defetismul, torpoarea, oportunismul ce s-au înregistrat în sfera vieţii noastre culturale de atunci încoace şi se mai înregistrează încă. O decizie bărbătească, o asumare eroică a unei cauze ce, în ochii scepticilor, se putea înfăţişa ca una pierdută, străbat aceste rînduri subsecvent pilduitoare. Fără perifraze divagante, fără eschive stilistic-comportamentale, lucrurilor li se spune pe nume. Arătînd că „o cultură dirijată şi sever controlată de Stat îşi pierde caracterul esenţial al libertăţii creaţiei artistice, pentru a se asimila cu o producţie economică etatizată oarecare", George Ciorănescu, sub pseudonimul Iosif Moldoveanu, se rosteşte categoric: „Producţia culturală din Republica Populară Română are un vădit scop practic: să fie instrumentul educativ şi propagandistic al politicii comuniste". „Muza" grotescă a cîrmuirii de la Bucureşti o reprezenta ziarul **Scînteia**, la care „cei care lucrează în întreprinderi sunt abonaţi în mod obligatoriu", întrucît „artiştii găsesc în **Scînteia** temele de inspiraţie autorizate de oficialitate cît şi critica pe care partidul o aduce diverselor manifestări culturale". Impunerea limbii ruse prin mijloacele unei insistenţe compromiţătoare e de asemenea denunţată fără menajamente: „Institutul Româno-sovietic se dovedeşte foarte activ nu numai în opera de difuzare a culturii sovietice, ci şi în procesul de rusificare al societăţii româneşti".

Aceeaşi manieră a directităţii distinge textele lui Virgil Ierunca, şi ele iscălite cu pseudonim, care se plasează, în acel moment, sub semnul lui Andre Malraux, „singurul scriitor al Apusului care ştia să spună nu Bizanţului bolşevic". Indignările lui Ierunca se subtilizează speculativ, subtilităţile sale sînt acide: „Regimurile comuniste au realizat paradoxul veseliei fără umor. Toată lumea trebuie să rîdă. Şi rîde. Aşa se face că atunci cînd comisarii zîmbesc, li se văd cuţitele printre dinţi. Tristeţea este o expresie existenţială reacţionară şi oamenii trişti sunt pedepsiţi pentru contra-revoluţie". Meditaţia criticului ce-şi va cîştiga celebritatea la microfonul Europei libere se contrage aforistic. Ea ne pune la dispoziţie comprimatele unei memorii de care avem nevoie pentru a ne despărţi de un trecut abject care nu e, din păcate, total dispărut din mentalul prezentului: „Rusia Sovietică? O vastă şcoală de Smerdiakovi". Nu numai cinismul, etatismul care a dus la dependenţa cetăţeanului precum un drog, dar şi libertatea cea cu un spectru adesea contradictoriu sunt adnotate cu o remarcabilă transparenţă.

Ce să mai zicem în final? Nu ne putem decît ralia atitudinii consemnate, pe coperta a IV-a, de editoarea cărţii, potrivit căreia recenta desfiinţare a Institutului Naţional pentru Memoria Exilului Românesc de către guvernul ţării constituie un act „incalificabil". ■

Mihaela Albu, Dan Anghelescu: *Revistele literare ale exilului românesc: Luceafărul, Paris (1948-1949) - o restituire*, Ed. Ideea Europeană, 2009, 266 p.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Ţaţa Lixandra

Cea dintîi naratoare pe care o cunosc de la vîrsta de cinci-şase ani este ţaţa Lixandra. O analfabetă, o Şeherazadă rurală. Era mică, slabă şi purta mereu pe cap o basma neagră legată strîns sub bărbie cu un nod dublu.

Anevoie reuşea să-l desfacă, verile, mai ales, de căldură, fără a se descoperi însă vreodată. O basma ponosită, scorţoasă de atîta praf şi sudoare şi care nu lăsa să-i scape un fir din părul alb probabil – nu i-l văzusem niciodată. Ce-mi trecuse prin minte, să-i cumpăr o năframă, o basma, tot neagră, la tîrgul de Sfînta Mărie de pe malul Ialomiţei, lîngă podul de vase, de unde trei ţigani în cămăşi de noapte scoteau crucea din apă la Bobotează. Voisem s-o plătesc? Basmaua pe care o purta mi se păruse prea sărăcăcioasă?... Parcă îmi vine totuşi să cred că fusese, în mod inconştient, un dar bărbătesc. Să fi fost băiatul unui sultan, i-aş fi deschis în bazar o simigerie cu munţi de covrigi, halviţă, susan şi colivii de aur în care păsărelele să ciripească vesele toată ziua.

*

De obicei, povestea mici istorioare cu şoricei. Aceşti şoricei vicleni şi obraznici mă enervau. Şi nici măcar nu era adevărat că îşi băteau joc de pisici. Era invers. De cîte ori n-o văzusem pe Greta crănţănind cîte un şoarece, mai stînd, mai rupînd din el, în timp ce se uita la mine, ca şi cum ar fi zis: *de-ai şti ce gustos e...* Pînă într-o zi. Adică, într-o seară. Nu se ştie de unde. Nu se ştie cum. Decorul se schimbă brusc şi o auzii pe ţaţa Lixandra zicînd:

„Era odată o capră, care avea trei iezi"...

Capre, văzusem. Cu iezii, mă jucam. Atenţia mea se încordase la maximum. O singură dată am rîs sub plapumă, la: „Deschideţi uşa/ Că vine mătuşa!" Veneau la noi multe mătuşi caraghioase.

Felul cum se pitiseră iezii de cumătrul-lup îmi era cunoscut. Toţi ne jucam de-a v-aţi ascunselea. Aşa că nu scăpasem nici un amănunt. Mijlociul, sub covată. Mezinul, iute în horn. Numai blegul ăl mare se duce să deschidă uşa ca prostul şi lupu-l mănîncă pe loc. Căutarea celorlalţi mă umpluse de groază. Aici Lixandra coborîse glasul pînă la şoaptă, înzecindu-mi spaima. E ştiut, tehnica prozatorului modern, de la romanul poliţist pînă la romanele distinşilor noştri critici de azi, este să provoace frica. Să bagi în cititor, încet şi cu profit, frica; iar frica, iarăşi se ştie, ne înarmează, ne vitalizează pe toţi, de mici.

Şi-atunci, tot căutînd, lupul strănută...

„Să-ţi fie de bine, nînaşule!"

Ah zăpăcitul, ah guralivul! Mijlociul vorbise! De atunci ştiu că o urare nechibzuită poate să te piardă. Şi că nu-i bine, cînd te joci de-a pitita, să-ţi trădezi poziţia cu atîta grijă aleasă. Cel mic, deştept! Tăcuse mîlc în horn.

*

Acest carnagiu, acest masacru de tragedie antică se termină în stil ortodox şi cu o răzbunare peste care folclorul aşterne un strat subţire de umor. În jalea ei, Hecuba ridică neputincioasă braţele spre cer plîngîndu-şi odraslele ucise. Capra, mama Capră, e, în specificul ei, o femeie lucidă, metodică, pregătindu-şi gospodăreşte revanşa. Aranjează groapa cu jar. Face şi scăunelul de ceară. Găteşte şi sarmalele şi îl invită pe cumătrul lup la parastas (aici trebuie să ne amintim şi de Vitoria Lipan).

Atunci lupul nostru începe a mînca hîlpav; şi gogîlţ, gogîlţ, gogîlţ, îi mergeau sarmalele întregi pe gît. - Dumnezeu să ierte pe cei răposaţi, cumătră, că bune sarmale ai mai făcut (făţarnicul!)... Şi cum ospăta el, buf! Cade fără sine în groapa cu jăratec... mă pîrlesc, ard de tot, mor, nu mă lăsa!

*

După ce am ascultat pînă la capăt povestea aceasta cumplită, i-am pus în vedere naratoarei mele: data viitoare, lupul să nu mai strănute, şi prostul ăla de sub covată să tacă naibii din gură! Anticipam rolul de mai tîrziu al redactorilor de editură, printre care aveam să mă număr şi eu, subjugaţi de ideea finalurilor fericite. Însuşi Creangă pare că încearcă să atenueze impresia sinistră, încălecînd la sfîrşit *pe-o căpşună* – ceea ce e culmea gingăşiei – şi mărturisindu-ne că ne-a spus o *mare şi gogonată minciună*.

O, dragă Lixandra, nepreţuito, analfabeto de geniu, întreg iarmarocul lumii de ţi l-as trimite drept răsplată în lutul în care zaci, şi tot ti-aş rămîne dator. ■

Este încercarea acestei actrițe de a căuta, și în calitate de regizor, în ea însăși.

Teatrul de Comedie și ARCUB: „O lume pe dos" – trei piese într-un act.

Autori: Terence McNally, A.R. Gurney Jr., Christopher Durang. **Traducere:** Mihnea Columbeanu. **Regia:** Iarina Demian. **Decor:** Ramona Macarie. **Costume:** Angi Dumitrescu. **Distribuția:** Iarina Demian, Tudor Chirilă, Simona Stoicescu, Marius Drogeanu, Andrei Runcanu, Smaranda Caragea.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Trei americani la Comedie

Cît de frumoasă și cît de ingrată este povestea asta cu actoria. Trebuie să stai și să aștepți să fii văzut, distribuit, să faci frumos sau nu, trebuie să existe un manager care să gîndească un repertoriu pentru oamenii din trupa lui, încercînd să nu-i omoare cu roluri care să-i conducă spre manierism și fundătură sau să nu-i îngroape de vii prin nedistribuire.

Discuţia e vastă. Ce vreau să spun. După multă vreme, am văzut-o din nou pe scenă pe Iarina Demian. Impecabilă! Mi-am reamintit, ca o imagine pe care o iubesc şi care mă urmăreşte, prezenţa ei fragilă şi puternică, părul ei roşu ca focul şi incandescent ca fiinţa ei, personajul ei din „Fuga" Cătălinei Buzoianu. Tot acolo, Ştefan Iordache dădea drumul ludicului cel mai subtil că să înfioare emoţia oricărei aventuri pe pămînt.

Întîmplarea a făcut ca în ultima vreme să merg des la Teatrul de Comedie. Şi la Sala mare, şi la Sala Studio am văzut spectacole care m-au bucurat, care m-au interesat, care m-au provocat să mă privesc pe mine şi pe cei din jur mai atent. Nu ştiu dacă neapărat cu mai multă îngăduinţă, dar mai atent. Observ tot mai mult şi mai serios, de cîţiva ani, cum se coagulează o trupă aici, cu spirit de echipă şi cu personalităţi clare, distincte, disponibile pentru un repertoriu foarte variat, pentru regizori importanţi care sînt invitaţi şi vin să lucreze aici. La Sala Studio, într-un spaţiu intim, cald şi bine proporţionat te întîlneşti cu actori în ipostaze deseori inedite, în piese noi sau puţin jucate, în ceea ce am numi teatru de cameră, unde de la voce la cel mai mic gest, totul se calibrează altfel decît pe o scenă mare. Aici am văzut – şi, dacă nu mă înşel, chiar cu această montare s-a inaugurat acest spaţiu – montarea cu „Oh les beaux jours" de Samuel Beckett, în regia lui Tompa Gabor. Cu Aurora Leonte în Winnie, o partitură dificilă, fină, specială. Exact ca ea. Un spectacol ca o miniatură, delicată şi rafinată, care, nu ştiu deloc din ce pricini, s-a jucat puţin, puţin de tot. Decorul lui Helmuth Sturmer *à la japonaise* plasa perspectiva jos, la nivelul scenei, acolo unde se află prizonieră, în carcasa ei, protagonista noastră. O amplasare ca în casele japoneze – în care stai pe şezut, cu picioarele sub tine, iar toate obiectele, ferestrele sînt dispuse în jurul tău la acest nivel – modifica şi receptarea spectatorului, şi felul în care spectatorul trebuia să privească şi să asculte. Aici, am avut seri în care am redescoperit valoarea artei actorului.

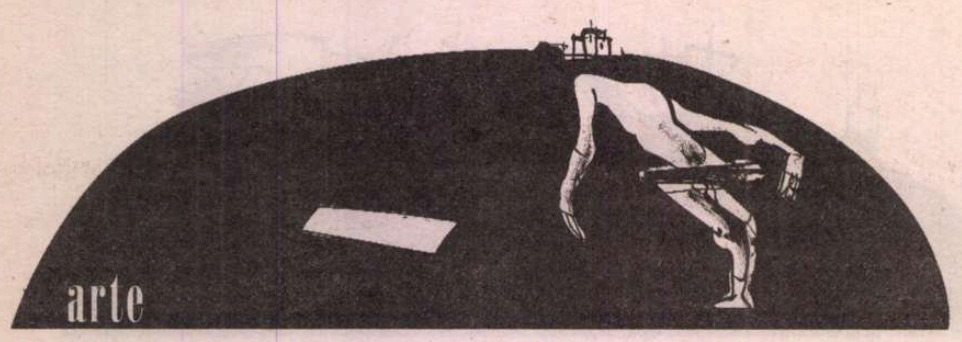
Nu de mult, am văzut „O lume pe dos", un triptic după trei piese scurte a trei dramaturgi americani cu palmares, prizaţi nu doar în acel spaţiu teatral: Terence McNally - cunoscut la noi pînă acum pentru piesa „Master class", jucată la Nottara în regia lui Radu Gabrea – cu „Preludiu şi Liebestod", A.R. Gurney Jr. cu „Problema" şi Christopher Durang cu „Naomi în camera de zi". Regizorul acestui spectacol este Iarina Demian, una dintre actriţele care fac parte din istoria Teatrului de Comedie. Acest spectacol mi se pare un studiu. O formulă care investighează tipuri de psihologii, de tensiuni, de nelinişti şi suferinţe. De zi cu zi. Nu sînt piese mari, nu se doreşte un spectacol bombă, care să arunce în aer ierarhii, care să inventeze ceva nou, fundamental. Este încercarea acestei actriţe de a căuta, şi în calitate de regizor, în ea însăşi, în artistul din ea şi din alţii, în felul de a vedea şi de a înţelege această artă, viaţa, relaţiile cu ceilalţi. A refuzat să mai stea să aştepte să o mai zărească cineva şi, de o vreme încoace, s-a pus, şi altfel, pe lucru. Mie nu mi s-a părut niciodată că face treaba asta cu aroganţă sau cu suficienţă, de pe poziţia unui regizor atoateştiutor. Mi s-a părut că doreşte să înveţe un nou limbaj, că a reuşit să aducă în circuit o piesă ca „Biloxi Blues", de pildă, că nu oboseşte scormonind şi citind texte necunoscute la noi, care sînt un exerciţiu necesar oricărui demers către marea performanţă. Şi nu neapărat a ei. Ce poate să fie rău în asta? Pe cine ar putea să deranjeze?

Pentru mine este o bucurie imensă să constat că mulţi artişti din jur au devenit flexibili, preocupaţi de ce şi cum se întîmplă cu teatrul pe lumea asta. Că îşi mai iau şi pe cont propriu raportul cu profesiunea lor. Deşi trăim într-o lume pe dos, care trece cu bocancii peste valori şi ridică la cer mediocritatea – un sistem pervers de a fi acoperită mediocritatea însăşi – se mai dau şi altfel de lupte, mai mici, mai mărunte, împotriva uniformizării.

Spectacolul acesta, produs de Teatrul de Comedie şi ARCUB, este o punere în discuţie, cu decenţă şi grijă pentru detalii, pentru relaţia cu muzica bunăoară, a unor poveşti de zi cu zi, care ne interesează pentru că fac parte, simplu, şi din viaţa noastră. Prima piesă investighează intimitatea structurii unui artist – un monolog interior al unui dirijor, a doua, relaţia deteriorată dintre un Soţ şi o Soţie, iar cea de-a treia, felul în care afectează boala unei Mame relaţia cu fiul şi cu nora sa, ei înşişi deteriorați de moartea brutală a celor trei copii. Nu e rostul unei cronici să vă facă sinopsis-ul textelor. Le veţi putea urmări şi privi cum sînt ridicate pe scenă dacă mergeţi la Teatrul de Comedie. Aş începe cu ultima parte din triptic, cea în care Iarina Demian face un rol bijuterie în Naomi, Mama agitată, debusolată, care nu-şi găseşte nicicum liniştea interioară şi reuşeşte să o spulbere definitiv şi pe a celor din jur. Pe o mişcare ce susţine perfect tipul de nelinişte a lui Naomi, cu gesturi mici, foarte precis alese, cu o anumită expresivitate care nu dispare niciodată de pe chip, Iarina Demian subliniază continuu, de fapt, vulnerabilitatea personajului său. Şi vizual povestea este minunat definită, cu imagini mari, tablouri ce trimit la Dali, cu accente pe trupul senzual care trădează şi părăseşte prezentul, cu ochii care rămîn singurul adevăr din tot neadevărul din lume. Subtil, Ramona Macarie amplasează pe pereţii ce închid spaţiul de joc, diferite perspective, cu diferite accente asupra aceleiaşi imagini, trupul lasciv al unei femei abandonate, o canapea, ochiul. Un fel de minimală geometrie de a vorbi despre lume, despre om, despre iubire şi suferinţă. Despre imposibilitatea de a te confesa pînă la capăt. Nici pe canapeau pshihanalizei la modă. Cred că aici, derizoriul, grotescul şi ridicolul îşi găsesc rotund împlinire în fiecare dintre cei trei actori, Iarina Demian, Tudor Chirilă şi Simona Stoicescu, în costumele pe care Angi Dumitrescu le decide pentru fiecare personaj în parte, pentru un tip de ludic amar, ce sondează cumva patologicul. Lumea îşi schimbă mereu semnul. Ce pare sănătos, poate să fie boală, ce este duritate, poate să fie vulnerabilitate. Această măsură este greu de găsit într-o piesă nu întinsă ca dimensiuni, într-un ritm extrem de alert, într-o relaţie destul de angoasantă ca aceea dintre protagoniştii noştri. Iarina Demian reuşeşte să prindă proporţiile exacte ale fiecărui personaj, a ce este marionetă şi durere vie în fiecare. Din triptic, cred că „Naomi în camera de zi" este şi cea mai puternică emoţional. Paşii lui Naomi măsoară ca un metronom sfîşietor zbuciumul şi suferinţa. Singurătatea.

„Preludiu şi Liebestod" este confesiunea unui dirijor, vocea interioară care însoţeşte ca un *alter ego* actul creaţiei. Îl vedem pe dirijor din faţă, de data asta facem parte din orchestră. Întors cu spatele la publicul său, ipostază pe care o cunoaştem, Dirijorul poate fi privit dintr-o perspectivă nouă. Ca şi cum am face parte dintre muzicienii lui. Interesant este cum Tudor Chirilă încearcă să-şi pună pe acelaşi plan cuvîntul, gesturile şi timpii muzicali. Se dirijează „Tristan şi Isolda", Wagner. Muzica pare să provoace ea însăşi şi destăinuirea în sine, şi tensiunea acesteia, şi crescendo-ul. Este un transfer ciudat care se face permanent între sunet, cuvînt şi mişcare, gest. Un exerciţiu dificil pe care Tudor Chirilă şi-l asumă cu maturitate. Sînt sigură că cercetarea minţii acestui dirijor continuă şi către alte nunaţe care să-l ajute pe protagonist să diversifice discursul, să lumineze diferit prin tonuri şi accente mesajul, povestea unui artist torturat de vanitate, de bisexualitate, de ipocrizia uriaşă, de compromisuri, de neîmplinire, toate înghesuite sub masca succesului absolut. Mi se pare o partitură grea acest Dirijor. Şi este interesant de urmărit cum Tudor Chirilă încearcă să abordeze un personaj cu o carismă ciudată, arogant, antipatic, pervers, încercînd să se descopere pe el însuşi, cel de acum. Punctul slab al tripticului cred că este „Problema". Şi nu atît din text, cît din neclaritatea ideii regizorale, pe de o parte, iar pe de altă parte, din amatorismul flagrant al actriţei Smaranda Caragea, o tînără ce-mi este necunoscută. Dar care nu este studentă, ci de-a dreptul actriţă. Nu ştie nici ce spune, nici cum să spună, efortul regizoral nu s-a materializat într-un joc credibil cu partenerul – Soţul, Tudor Chirilă. De aici, fractura comunicării, aerul forţat, artificial pe care îl capătă travaliul lor de a-şi salva căsnicia.

„O lume pe dos" este o propunere de a căuta punţi de comunicare, de a căuta să nu uităm că totul începe cu fiecare dintre noi. Şi bun şi rău. Că stricăciunea fiinţei omeneşti putrezeşte spiritul, strică ochiul care se mai poate întoarce după adevăr. ■

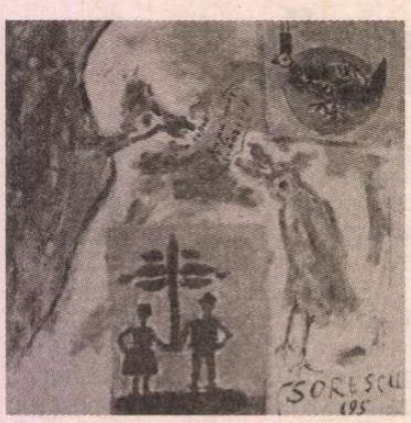


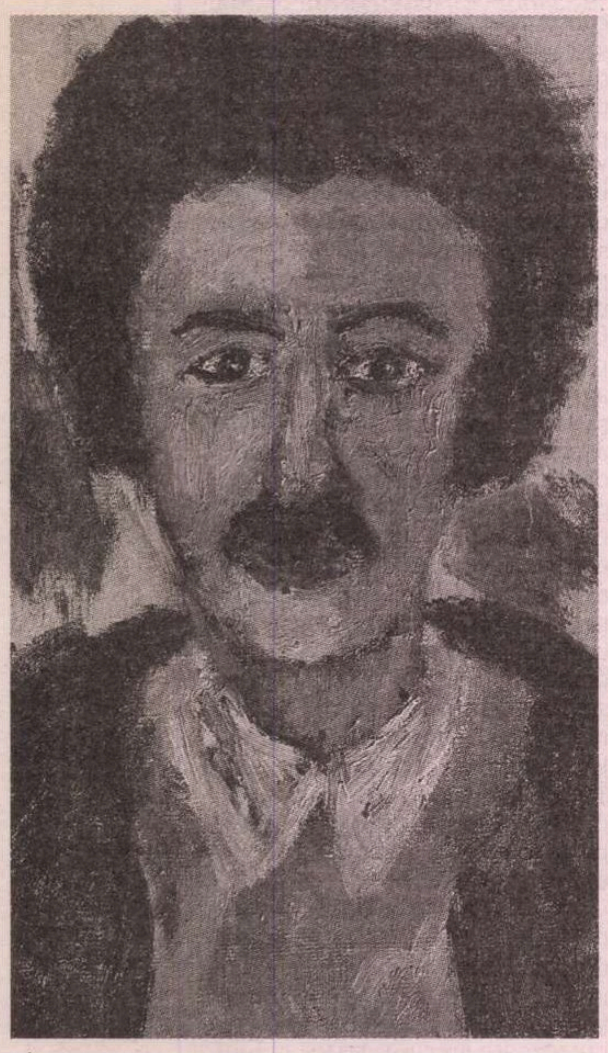
Marin Sorescu surprinde cîteva trăsături esenţiale în opera şi în structura psihologică a unor artişti greu de citit în profunzime.

■ cronica plastică de pavel şuşară

Ochiul lui Sorescu

Muzeul Literaturii Române a organizat, de curînd, o remarcabilă expoziţie de pictură Marin Sorescu. Lucrări mai vechi şi mai recente, adică din anii '90, oscilînd între un abstracţionism ingenuu şi un figurativ ludic, conturează o personalitate artistică profundă şi complexă, al cărei nucleu se constituie din fuziunea unei prodigioase memorii arhaice cu enorma capacitate de emoţie a copilăriei.





Autoportret

O lume placentară, abia enunţată la nivelul figuraţiei, născîndu-se ezitant din substanţa cromatică şi din tuşa sincopată, trimite nemijlocit către miturile elementare ale vieţii domestice, cu precădere spre cele din orizontul bestiariului rural. Textul care urmează, scris cu un alt prilej, încearcă să ofere o imagine a legăturilor adînci, s-ar putea spune organice, ale unui poet cu o mobilitate unică a inteligenţei şi a expresivităţii, cu realitatea năvalnică a senzorialului şi a privirii nemijlocite. Iar expoziţia de la **Muzeul Literaturii** invită deschis la o asemenea evaluare.

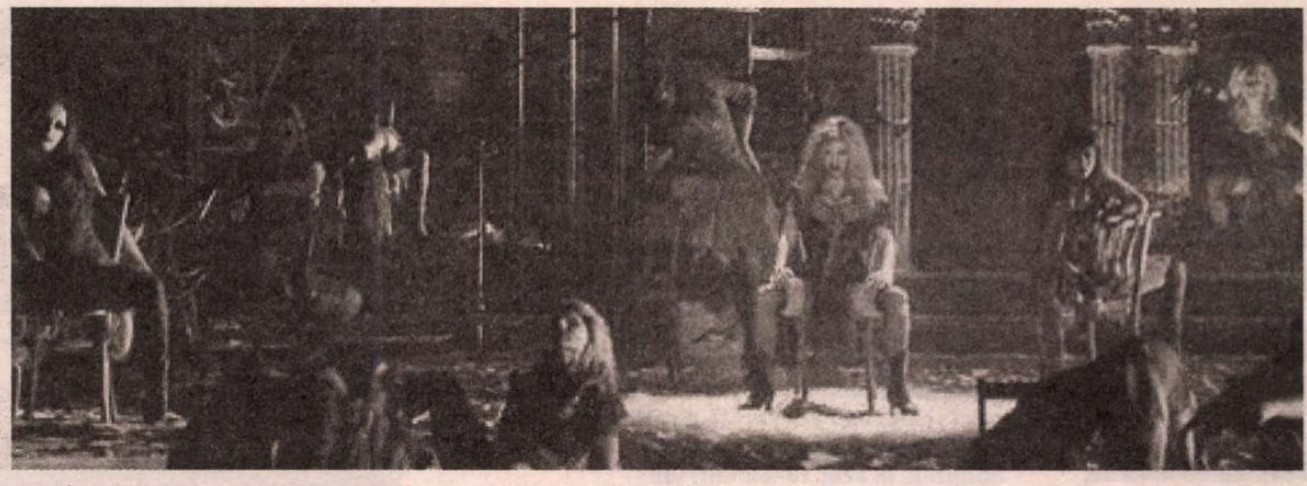
În imediata noastră contemporaneitate, Marin Sorescu a fost, printre scriitori, unul dintre cei mai atenţi şi mai profunzi observatori ai fenomenului artistic.

Dotat el însuşi cu o reală îndemînare pentru desen, exersîndu-se constant şi în pictură, de altfel a şi deschis mai multe expoziţii personale în ţară şi în străinătate, posesor al unei inteligenţe şi al unei capacităţi de intuiţie cu totul neobişnuite, Marin Sorescu nu a ratat nici un prilej de a-şi mărturisi admiraţia pentru artele plastice şi pentru artişti deopotrivă. Încă din prima sa tinereţe, adică înainte de a împlini treizeci de ani, el scrie un număr semnificativ de texte, un fel de microeseuri, aşa cum le numeşte el însuşi, parţial experienţe fugare din expoziţii, parţial observaţii de lectură, parţial mici note de călătorie, în care se apleacă riguros şi cu o acribie mult mai mare decît ar da de înţeles tonul său paradoxal şi jucăuş asupra unora dintre cele mai importante personalităţi artistice de la noi şi de aiurea şi asupra unor probleme extrem de complicate ale istoriei artei universale. În pofida dimensiunilor reduse ale acestor texte şi în ciuda unui stil apodictic, a cărui miză este demonstraţia subînţeleasă, îngropată în formulare şi nu dezvoltată prin raţionamente, observaţiile poetului sunt strălucite de cele mai multe ori şi, cîteodată, chiar fundamentale. Cu o cultură plastică subtilă şi bine asimilată, mult peste cea medie, şi cu o capacitate de intuiţie şi de formulare unică, Marin Sorescu surprinde cîteva trăsături esenţiale în opera şi în structura psihologică a unor artişti greu de citit în profunzime şi pentru oameni de specialitate cu multă experienţă. Despre percepţia falsă a lui Brâncuşi, de pildă, în extrem de puţine cuvinte, Sorescu spune următoarele: „Victimă a folcloriştilor şi a literaţilor! La intrarea în opera lui Brâncuşi ar trebui o răzătoare, să te ştergi pe picioare de toate legendele pe care le-ai auzit despre el", pentru ca, doar cîteva fraze mai încolo, să identifice impecabil *Rugăciunea* brâncuşiană din cimitirul buzoian exact ceea ce este de fapt în ordine formală, psihologică şi filosofică, adică o adevărată placă turnantă în creaţia marelui sculptor, un punct final şi, simultan, unul generativ: „Apoi *Rugăciunea* s-a mai ghemuit, s-a făcut broască ţestoasă, focă. Apoi şi-a dezdoit genunchii – pasăre măiastră, pînă s-a scurs prin vîrful stîlpului de pridvor…". Pe Ion Ţuculescu, oarecum în aceeaşi manieră, îl defineşte matematic în două propoziţii memorabile: „Autoportretul cu ochiul scos al lui Ţuculescu aminteşte de Van Gogh cu urechea tăiată, care-l fascinase pe vremuri, şi de mîna imensă a lui Parmigianino, din oglinda sa blestemată – deci o înclinaţie spre obsesie şi disperare". Iar puţin mai încolo, demontînd stereotipul etnografismului: „Ştergarele, căpătîiele, scoarţele, ceramica şi ornamentaţia în lemn, lucrăturile populare, dîndu-i un caracter oarecum livresc inspiraţiei sale, rămîn, de fapt, mult în urmă." Şi, finalmente, aşezarea definitivă a lui Ţuculescu într-un spaţiu fizic şi simbolic ireductibil: „Oscilaţia între ştiinţă şi artă mi se pare iarăşi un semn al căutărilor absolute. Un joc pe talgerele balanţei. Studiile lui: *Protozoarele apelor subterane, Specii noi de infuzoare în marea Neagră şi bazinele sărate para-marine, Lacul Techirghiol şi geneza nămolului* – deci tot elemente de la fundul vieţii, mîlul primordial. E o căutare de pastă?" Evident, răspunsul nu este decît o simplă formalitate. Urmărindu-l, apoi, pe Marin Sorescu prin muzee, prin biserici, prin atelierele artiştilor, faţă în faţă cu Michelangelo, prin cele trei Pieta, cu Henry Moore, cu arta magică africană, cu arhitectura şi cu oraşul, în ansamblul său, participi, pe nesimţite, la un spectacol unic în care efortul culturii şi bucuria ingenuă trăiesc în cea mai surprinzătoare şi mai legitimă armonie. Acea armonie pe care poetul însuşi o simte nemijlocit în Ravena, în faţa mozaicurilor bizantine care îi prilejuiesc iarăşi una dintre cele mai subtile observaţii, anume aceea că vitraliul şi mozaicul sunt mai mult decît două expresii artistice, sunt două atitudini spirituale şi două modalităţi de a citi şi de a înţelege lumea: „Căci bisericile gotice, scrie el, sunt ca nişte prăpăstii inverse, suspendate, şi tu stai pe fundul lor ca o aluviune adusă de curent. Iar ochii îmi fugeau întotdeauna la vitralii. Dar aici îmi dau seama că iubesc mai mult vitraliile sparte ale mozaicurilor bizantine. În catedralele gotice vitraliile sunt reci, cu toată luminozitatea lor. Aici, mozaicurile cîntă. Un cor de o armonie desăvîrşită." Şi pentru a rămîne tot în Italia, şi tot sub imperiul luminii, iată-l pe Sorescu „Pe jos, pe drum de ţară, spre mormîntul lui Cimabue. Inscripţia de care vorbeşte Vasari e tot acolo, pe piatra rece, tălmăcind uimitor de concret inefabilul atîtor genii ale Italiei. *Crezut-a Cimabue că stăpîneşte a picturii fortăreaţă; o stăpînea pe cînd trăia; acum stăpîneşte doar stelele cerului.* Stelele cerului erau, în seara aceea, mai numeroase decît oricînd. M-am uitat. Inscripţia nu minţea: Cimabue stăpînea peste ele." Şi nici Sorescu nu minţea: ochiul lui cultivat şi ingenuu este o mărturie de neclintit. ■

Rob Marshall se află cu acest film sub *Chicago* realizat în 2002 şi pentru faptul că momentele muzicale apar ca într-un colaj, desprinse dintr-un spectacol de cabaret şi lipite în film însă fără a dobândi consistenţă filmică.

Nine (2009)

Regia: Rob Marshall. **Cu:** Marillon Cotillard, Penelope Cruz, Daniel Day-Lewis. **Gen Film:** Muzical, Romantic. **Durata:** 112 minute. **Premiera în România:** 29.01.2010. **Produs de:** Weinstein Company. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000, Prorom.



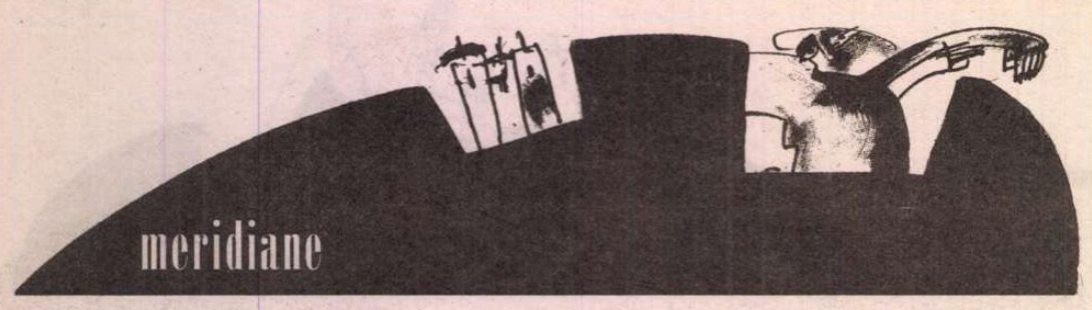
■ cronica filmului de angelo mitchievici

... şi jumătate

Cei care au văzut filmul lui Federico Fellini, *8 ½* (1963), vor realiza imediat de ce filmul lui Rob Marshall nu este în niciun caz un *remake* al acestuia.

Chiar dacă litera este uneori prezentă cu nume de personaje, cu inserturi „felliniene" alb-negru, cu o temă similară, în mod cert lipseşte spiritul acestuia. Demonul fellinian este un histrion, însă unul trist, care ca şi cei bulgakovieni din *Maestrul şi Margareta* adoptă masca grotescului, a caraghioslâcului, a unei cruzimi juvenile. O singură scenă a rezonat cu sensibilitatea regizorului italian, aceea în care regizorul Guido Contini (Daniel Day-Lewis) se întâlneşte cu unul dintre cardinali în spaţiul intim, rezervat al unei băi, întâlnire mediată de poza cu autograf şi ştampila roşie a buzelor primadonei lui Contini, amprentă falsificată cinic de Contini. Regizorul intră gol în aceeaşi cuvă de piatră unde cardinalul face baie îmbrăcat. Fellini este unul dintre cei mai subtili regizori ai bătrâneţii, dar nu una aureolată patriarhal, ci una încărcată de greutatea trăitului. Cardinalul îi face o mărturisire regizorului înainte ca orice discuţie să înceapă. „Mie îmi place Charlie Chaplin." (Şi Lenin era înnebunit după actorul american!) Aici locuieşte Fellini! Există câteva filme care pornind de la originalul fellinian reuşesc să creeze un univers creditabil pe aceeaşi temă, cum este filmul lui Bob Fosse, *All That Jazz* (1979) cu Jessica Lange şi Roy Schneider. Ce reuşeşte Rob Marshall? *8 ½* reprezintă una dintre acele opere grave pe o temă sobră, aceea a epuizării fondului de creativitate al unui mare artist, a momentului când acesta devine steril şi străin de arta sa silit să o contemple restrospectiv ca orice alt spectator. Câţi pot trece peste acest moment? Hemingway, spre exemplu, a ales în stil american singurătatea unei camere şi traseul bine direcţionat al unei ţevi de armă. Guido Contini trece în revistă femeile lui, nu puţine, dar nici câte indică cifra din titlu, femei care configurează spaţiul protector al existenţei lui dedicată filmului şi sieşi. În faţa filmului pe care trebuie să-l facă, *Italia*, se simte complet neajutorat, încearcă să găsească diverse mijloace de evadare, însă histrionul cu toate măştile lui poate scăpa de presă, dar nu şi de sine. Fantasmele feminine ca şi femeile reale alcătuiesc acum spectacolul personal al lui Contini, cabaretul său imaginar, teatrul său de vise şi deziluzii. E ultimul film al lui Contini pe care, din păcate, nu-l poate viziona decât Contini. El este alcătuit din-tr-o serie de numere de cabaret în care evoluează pe rând femeile din preajma lui, soţia sa Luisa (Marillon Cotillard), designerul vestimentar, Lili (Judie Dench) care-i îmbracă vedetele, amanta de serviciu, Carla (Penelope Cruz), starul pe care l-a consacrat, dar de care depinde cariera sa în acest moment, Claudia (Nicole Kidman), mama ca o prezenţă fantasmatică (Sophia Loren), spiritul monden, en Vogue, al revistelor glossy, Stephanie (Kate Hudson), şi o amintire din copilărie, femeia care probabil l-a iniţiat erotic, Saraghina (Stacy Ferguson), amestec de nebună şi prostituată. Rând pe rând, Rob Marshall reuşeşte să rateze aceste prezenţe, Judie Dench interpretează o partitură frivolă *à la* Folie Bergère care nu i se potriveşte şi unde franceza se amestecă grotesc cu engleza într-un fel de quebequeză jalnică; Penelope Cruz merge pe o partitură care aminteşte nu în cel mai fericit mod de Marlin Monroe din *Unora le place jazzul* (*Some Like It Hot*, 1959) al lui Billy Wilder, Saraghina este vulgară şi atât, dar nu atât partitura ei este nepotrivită, *Be italian* adunând o serie de stereotipii plictisitoare despre ceea ce crede americanul că reprezintă italianul, cât alătuarea cu o retrospectivă aluziv felliniană a copilăriei. Ceea ce este magic în acel decupaj strică cântecelul neinspirat, modest-trivial al Saraghinei care îşi tot foarfecă inutil picioarele pentru a sugera ce doreşte italianul. Kate Hudson se potriveşte rolului de administrator al *glamour*-ului revistelor pentru celebrităţi şi coafeze, strălucire intensă dar fără conţinut, iar Nicole Kidman se stinge lent cu un mister cam contrafăcut. Singura partitură care se detaşează prin sensibilitate pe fondul celorlalte îi aparţine lui Marillon Cotillard jucând rolul soţiei, Luisa. *My Husband Makes Movies* reuşeşte să impresioneze poate şi pentru că Luisa nu apare în luminile strălucitoare ale rampei, iar personajul retractil, cu o fineţe schiţată în gesturi simple, suplineşte laconismul coreografic scenei prin propriul ei joc mizând pe stare şi nu pe gimnastică, pe static şi nu pe dinamic, pe interioritate şi nu pe exteriorizare, un joc pe care-l reia într-o altă scenă nemuzicală, una dintre cele câteva reuşite ale filmului când copleşit de remuşcări – care nu durează niciodată prea mult –, Guido renunţă la o aventură facilă şi se reîntoarce în patul conjugal regăsind pentru o clipă iluzia unei armonii durabile care se împlineşte sub semnul unui gest de o mare frumseţe. La prima înfăţişare, regizorul îi desface el însuşi părul, iar gestul are ambiguitatea unei binecuvântări care se transformă în mângâiere, destinată numai ei. Acelaşi gest pe care Luisa îl vede repetat cu o altă actriţă o face să realizeze că nimic nu era genuin, destinat numai ei, ci doar un stereotip de efect în care regizorul se investea în mod egal, tactic, cu fiecare femeie care-l atrăgea. Plasarea Luizei într-un rol care nu i se potriveşte, acela de femeie provocatoare, toată numai sex, asemeni Carlei, reprezintă un contrapunct dramatic, precizând limitele pe care dorinţa de a revivifica relaţia le are. Rob Marshall se află cu acest film sub *Chicago* realizat în 2002 şi pentru faptul că momentele muzicale apar ca într-un colaj, desprinse dintr-un spectacol de cabaret şi lipite în film însă fără a dobândi consistenţă filmică. Iar inserturile alb-negru, inserturile felliniene, amplifică această impresie, alienează şi mai mult spectacolul de lumini şi culoare de magia unor momente în care copilăria vorbeşte de la sine. Daniel Day-Lewis, un actor de o expresivitate extraordinară nu este în apele lui într-un rol care nu are cum să-i speculeze temperamentul, forţa interioară, cu o doză de agresiune, lăsând din el resturile pentru un *womanizer* şi atât. Filmul lui Rob Marshall este un hibrid care suferă din cauză că asemeni lui Frankenstein, bucăţile puse în el nu provin de la acelaşi corp. Nu reuşeşte să fie niciun spectacol de cabaret, niciun un music-hall complet, din el rămâne doar o jumătate şi nici aceea în-treagă. ■

Pentru cei care n-au văzut încă *The Imaginarium of Doctor Parnassus* a nu se rata oriunde s-ar găsi, Terry Gilliam este un magician, iar efectele 3D sunt doar decor pentru că nimic nu este ce pare a fi în carnavalul kharmic al „doctorului" Gilliam. În ciuda distribuţiei, Sir Anthony Hopkins şi Benicio del Toro, *The Wolfman* nu străluceşte prin originalitate, dar oferă o reţetă cu cele mai bune ingrediente. În aceeaşi zonă se plasează, *Edge of Darkness* al lui Martin Campbell sau *From Paris with Love* al lui Pierre Morel, filme uşurele unde Mel Gibson şi John Travolta oferă o distracţie de *week-end*, fără consecinţe grave asupra intelectului şi sensibilităţii. Cu multe trepte deasupra este *Up in the air* al lui Jason Reitman care te ridică în al nouălea cer pentru a-ţi da drumul de acolo fără paraşută, un film subtil care sub pojghiţa de amuzament începe să doară, şi ceva mai puţin complicat, dar destul de complicat, *It's complicated* regizat de Nancy Meyers. Prin imbecilitate se detaşează cu graţie filmul lui Marius Th. Barna, *Casanova, identitate feminină*, titlu înşelător pentru o porcărie color.



Guillermo Cabrera Infante

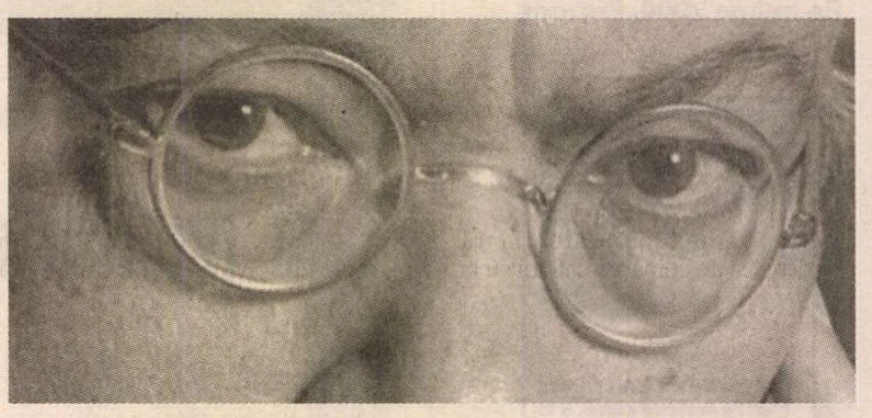
Umorul, jocurile de cuvinte, caracterul cinematografic şi nostalgia persistentă după un oraş care de fapt nici nu a existat vreodată sunt ingredientele principale ale operei lui Guillermo Cabrera Infante. Havana din povestirile, din romanele şi din articolele lui, Havana ce rămâne atât de vie în memoria cititorului, datorează, la fel ca Dublinul lui Joyce, ca Trieste-ul lui Svevo sau ca Buenos Airesul lui Cortázar, mai mult fanteziei decât memoriei autorului ei. Dar această Havana există deja acolo, suprapusă celei reale, mai adevărată decât cea care i-a servit drept model, trăind aproape doar noaptea, în acei turbulenţi ani prerevoluţionari, scuturată de ritmuri tropicale, plină de fum, violentă şi senzuală, o lume a jurnaliştilor, a boemilor, a gangsterilor şi a zâmbetului, fixată acolo în eternitatea savuroasă a cuvintelor. Nici un alt scriitor modern de limbă spaniolă, cu excepţia poate a inventatorului satului Macondo, nu a mai reuşit să creeze cu atâta forţă şi culoare o mitologie citadină, aşa cum a reuşit cubanezul Guillermo Cabrera Infante.

Mario Vargas Llosa, *Caretas*, 1997

Avanpremieră editorială

Trei tigri trişti

fragment



Înainte de-a bate m-am uitat la mâini; aveam o semilună neagră la fiecare unghie. Am coborât treptele din nou. Era a doua oară când o făceam. Prima dată văzusem că am pantofii plini de noroi şi coborâsem să-i curăţ în stradă. Ceea ce a fost o idee proastă până la urmă. Pantofului stâng aproape că i-a căzut tocul şi a trebuit să-l fixez bătând cu el în trotuar ca un smintit. N-am reuşit să fixez tocul, dar am izbutit să fac o bătrână ce-şi plimba câinele să se oprească şi să se uite la mine de pe trotuarul de vizavi. „Sunt copia cubaneză a lui Fred Astaire", i-am strigat, dar s-a făcut că nu mă aude; a răspuns câinele, lătrând ca un nebun pe bucata aceea liniştită de stradă. Pe urmă am căutat pe jos până am găsit un beţişor şi mi-am curăţat unghiile cu grijă. Am urcat din nou treptele de marmură, încet, uitându-mă cu atenţie la grădina îngrijită, admirând faţada albă de piatră. Când am ajuns sus mi-am zis că cel mai bine ar fi să vin altă dată, dar pusesem deja mâna pe ciocanul de la poartă şi, pe lângă asta, o să pot veni altă dată? Astăzi aproape că mă lăsaseră puterile.

Am bătut o dată. Am vrut să bat uşurel, cu grijă, dar am scăpat ciocanul şi a sunat ca o împuşcătură; era o bucată grea de bronz. Nu venea nimeni. Mai bine să plec. Am bătut iarăşi, acum de două ori, mai uşor. Mi s-a părut că vine cineva, dar poarta s-a deschis mult timp după. A deschis-o un tip în uniformă.

– Ce vrei, mi-a zis, vrând parcă să spună că am bătut de trei ori în plus, şi a adăugat pe un ton neîndoielnic mai aproape de dispreţ decât de iubire: Tu ce vrei?

Am început să caut prin buzunare hârtia pe care o aveam. N-o găseam. Am scos o chitanţă de la un transfer bancar şi adresa profesorului de dicţie şi fonetică Edelmiro Sanjuán şi ultima scrisoare de la mama, fără plic, mototolită. Unde-oi fi pus bileţelul? Bărbatul aştepta şi părea mai degrabă în stare să-mi trântească poarta în nas decât să aibă răbdare. L-am găsit în sfârşit şi i l-am dat şi l-a luat cu un gest antiseptic. Cu asta credea că s-a terminat totul. I-am spus pentru cine este şi că aştept răspunsul.

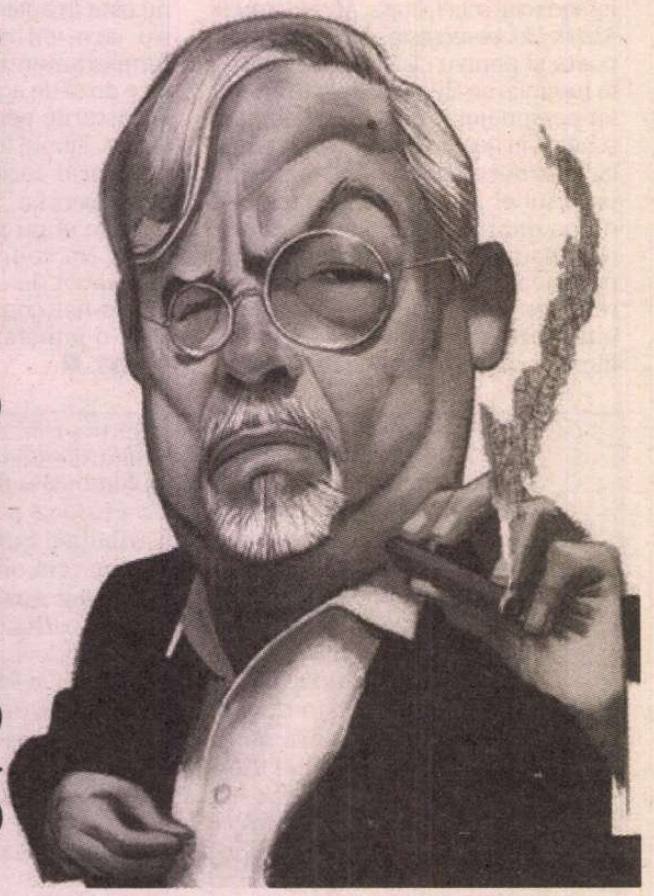
– Aşteaptă aici, mi-a spus şi a închis uşa. M-am uitat atent la ciocan. Era amputata labă a unui leu de bronz, care cu nişte gheare lungi de bronz strângea o bilă de bronz. Probabil că era importat din Bronx. Am auzit nişte copii jucându-se pe undeva, strigând nişte nume. În copacii din parc cânta o pasăre tiatira tiatira cu un croncănit. Nu era cald, deşi părea că o să plouă după-masă. Poarta s-a deschis iarăşi.

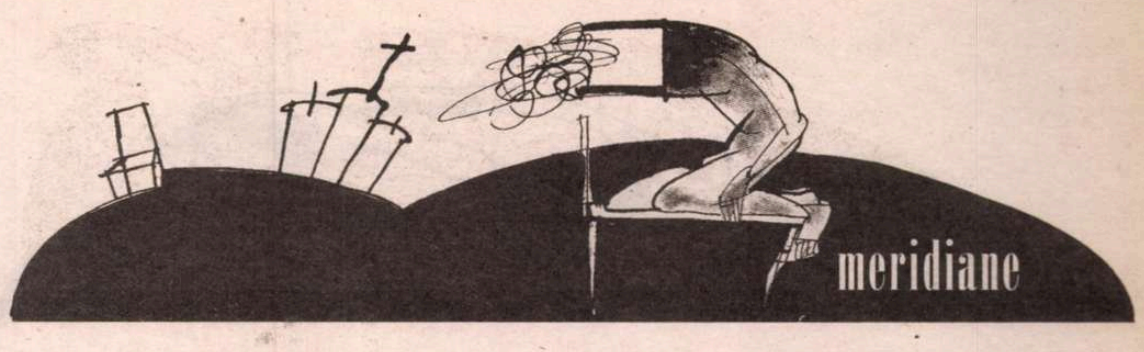
– Intră, a zis tipul, împotriva voinţei lui.

Când am intrat primul lucru pe care l-am simţit a fost un miros delicios de mâncare. Mi-am zis, dacă m-ar invita la masă. De cel puţin trei zile nu mâncam decât cafea cu lapte şi uneori pâine cu ulei. Am văzut în faţa mea un bărbat tânăr (când intrasem stătea alături de mine, dar m-am întors), cu înfăţişare obosită, părul în dezordine şi ochii opaci. Era îmbrăcat prost, cu cămaşa murdară şi o cravată cu nodul prost făcut largă în jurul gâtului, cu gulerul descheiat fără nasturi. Avea nevoie de un ras şi pe laturile gurii se lăsa o mustaţă moale şi neîngrijită. Am ridicat mâna ca să-i dau biletul, în timp ce mi-am aplecat niţel capul şi el a făcut la fel. Am văzut că zâmbeşte şi am simţit că zâmbesc şi eu; amândoi am înţeles în acelaşi timp: era o oglindă.

Tipul (ce era, un majordom, secretar, bodyguard?) mă mai aştepta încă la capătul culoarului. Părea nerăbdător sau poate plictisit.

– Zice să luaţi loc, a spus şi mi-a arătat o uşă ce se deschidea la stânga ca unică scăpare de întunecimea salonului, unde am presimţit vaze cu flori artificiale, fotolii moi, o masă cu reviste. Uşa deschisă anticipa intrarea în alt salon, luminat. (Din salonul întunecat mi s-a părut luminos.) Am intrat. Am văzut că lumina se strecura prin ferestre; două ferestre-uşă mari larg deschise. Era acolo o sofa chisnovată cu împletitură din paie de Manila şi un fotoliu din piele maro şi un fotoliu vienez şi un secreter din lemn de esenţe scumpe şi cred că şi o spinetă sau un pian baroc. Pe pereţi atârnau tablouri în rame foarte lucrate. N-am văzut subiectele lor sau culorile pentru că lumina prea multă se reflecta pe vernis şi le ascundea. Cred că erau şi alte mobile şi înainte de-a lua loc cu clara impresie că intram într-o consignaţie s-au





petrecut trei lucruri simultane sau foarte apropiate unul de altul. Am auzit un sunet vibrant, încordat şi apoi, răsunătoare, o palmă, am auzit o împuşcătură şi am văzut cum o mână şi un braţ în uniformă închideau uşa.

M-am aşezat gândind că cineva bătea la intrare şi când m-am făcut comod (mi-am dat seama că eram realmente obosit, mi-era aproape greaţă de oboseală) am văzut îngerul. Era o statuie de baccara sau de faianţă sau de porţelan opac, pe un piedestal din acelaşi material, sau de ipsos. Era un înger robust, cu o aureolă în spatele capului. Într-o mână avea o carte deschisă şi piciorul stâng pe un covor de pietre iar piciorul drept pe soclu, care probabil că reprezenta pământul, şi o singură mână ridicată spre cer. Ce mi-a atras cel mai mult atenţia a fost cărticica de culoarea cafelei cu lapte (statueta era policromată), cu aspect de marţipan, aproape comestibilă. Am simţit că mi-e aşa de foame (în dimineaţa aceea nu băusem decât o cafea neagră la colţ) că aş fi mâncat cărticica dacă îngerul mi-ar fi oferit-o. Am hotărât să uit de ea.

Cu toate că aş fi uitat de ea şi fără să mă hotărăsc, pentru că uşa s-a deschis şi s-a ivit o fată, o femeie foarte tânără, care m-a privit fără să se mire. Era udă din cap până-n picioare, ba mai mult, şiroia apa din părul ei negru lipit de craniu, de pe faţă şi de pe braţe şi picioare. Avea o faţă cu pometi înalţi, mari, cu o bărbie pătrată, despicată, o gură mare, groasă, nasul turtit, cu rădăcina sus şi ochii mari şi negri şi gene şi sprâncene şi mai negre. Ar fi fost frumoasă, dacă n-ar fi avut fruntea prea lată şi bombată şi masculină. Scotea limba ca să-şi lingă apa de pe faţă sau ca să atenueze efortul de a-şi lega partea de sus a unui bikini galben care era singurul ei obiect de îmbrăcăminte. I-a scăpat unul din şireturi şi şi-a ţinut sutienul cu subsuoara dreaptă, în timp ce-şi ducea mâna stângă la spate. Era de statură mijlocie, cu picioare rotunjite şi groase. Era foarte bronzată, deşi nu fusese niciodată albă. M-a privit din nou, cu bărbia proptită în piept, ca şi cum ar fi ţinut un imaginar prosop ocrotitor.

– L-ai văz't pe Gabriel, m-a întrebat şi probabil că a văzut doar uimirea mea, pentru că s-a răsucit şi fără să aştepte răspunsul a plecat, lăsând uşa deschisă. Am văzut că în cele din urmă şi-a scos sutienul de la costum. Avea un spate lat, bronzat şi lucios, cu o scobitură adâncă pe şira spinării, ce cobora până la chiloţi. M-am ridicat şi am închis uşa. Înainte de-a o închide am auzit altă lovitură de ciocan, altă împuşcătură.

N-am apucat să mă aşez, când iarăşi s-a deschis uşa. Aproape că mi-am zis, alt musafir neaşteptat, dar nu, până la urmă n-am gândit aşa; era el. Ţinea în mână scrisoarea de la mine. M-a privit sau a încercat să mă privească, pentru că eram în picioare între el şi ferestrele deschise. Nu m-a salutat, dar a ridicat mâna cu scrisoarea.

– A-a-asta-i a dum-dumnea-voastră? n-a afirmat nici n-a întrebat, dar nu m-a mirat tonul lui banal şi bâlbâiala (neaşteptată; mă aşteptam la altă voce, poate mai autoritară sau mai virilă; se spuneau atâtea poveşti despre el că întotdeauna păreau legende sau bârfe), şi nici faptul că s-a îndreptat spre mine cu hârtia în mână ca un deget arătător scormonitor nici că nu m-a tutuit (toţi din casă o făcuseră) nici că nu era insolent; ce m-a năucit e că avea în mâna stângă un pistol lung şi negru. A înaintat spre mine şi m-am gândit să-i intend mâna şi să i-o strâng pe a lui, dar pe care. A continuat să avanseze până la fereastră şi a închis-o; aşa a făcut să dispară glasurile copiilor, cântul şi croncănitul păsării şi lumina, după-amiaza. Apoi s-a aşezat în faţa mea. Şi-a dat seama că nu mă uit la el, că mă fascinează arma din mâna lui.

– Tragere la ţintă, a spus, fără nicio altă explicaţie. Nu era tânăr, dar nici bătrân; era îmbătrânit. Nu-l văzusem niciodată în realitate; doar la televizor, în trecere, mâncând hot dogi unul după altul, în timp ce anunţa o marcă de crenvurşti. Asta se întâmplase demult şi acum

era o celebritate, un magnat, un lider politic. Mânca de-adevărat hot dogii, pentru că era gras, indecent de gras. Era îmbrăcat cu un pulover alb şi un şort bleu şi nişte espadrile fanteziste de culoare bleumarin. Avea ochelari şi o mustaţă zburlită („englezească", spuneau ziarele când îl descriau) iar părul lui era mai creţ şi mai deschis la culoare decât la televizor. Semăna cu Groucho Marx, dar se vedea bine că avea ceva de negru. „Un rus", mi-a spus cineva. „Un mulatru rus." Ochii lui erau mici şi meschini şi vicleni.

– Deci tu eşti fiul Maríei, a spus acum, fără să spună nimic.

– Aşa se spune, am răspuns eu, zâmbind. N-a zâmbit.

– Tu vrei ceva.

– Da, i-am spus. Să mă orientaţi.

– Cum? era prima lui întrebare. Voiam să-i răspund când am auzit că din gura mea ţâşneşte un şuvoi de muzică; violent, de necontenit, ritmic. Era un rock and roll ce răsuna undeva în casă, de sub scaunul meu, cred. N-a aşteptat să găsească sursa muzicii; ştia mai multe. S-a ridicat şi s-a repezit la uşă. A deschis-o cu mâna dreaptă (m-am întrebat unde o fi lăsat scrisoarea) şi-a urlat, gesticulând cu cealaltă mână şi cu pistolul, vociferând mai tare decât muzica ce intra pe uşă comprimând tot aerul în fundul încăperii:

– Maga!

Muzica îşi urma ritmul, ondulant, barbar.

– Maga!

Cred că am auzit o voce omenească printre chitarele electrice, saxofoanele în rut şi scâncetele unui Elvis Presley tradus în spaniolă.

– Magalena M?-sii!

Muzica a scăzut ca volum şi a rămas ca un discret fond pentru acea dulce voce inocentă.

– Ce-i Pipo?

De cum a spus Pipo am înţeles că nu e taică-su.

– Chestia aia- a zis el.

– Care? a zis ea.

– Muzica.

– Ce-i cu muzica? Nu-ţi place?

– Ba da, iubito, dar nu atât de tare, *pliz*.

– Am făcut-o mai încet, a spus ea, mereu un glas undeva în casă.

– Bine, a răspuns el şi-a închis uşa.

S-a aşezat din nou şi s-a uitat iar la mine. De data asta am observat ceva ciudat în privirea lui. Nu ciudat, ci duşmănos. Am încercat să-i amintesc punctul în care discursul muzical înlocuise scurta mea autobiografie.

– Da, am nevoie să fiu orientat.

– În ce privinţă?, a întrebat el, cu glasul său din nou stins, plat.

– Nu ştiu. Nu ştiu, realmente, ce să fac cu viaţa mea. N-am putut rămâne în sat. Acolo nimeni n-are niciun viitor.

– Şi ce-o să faci.

– Asta vreau şi eu să ştiu. Aş vrea să mă ajutaţi. Mi-ar plăcea să studiez. Nu s-a gândit prea mult.

– Unde. Şcoli sunt peste tot. Ce vrei să studiezi?

– Teatru.

– Tu, actor?

– Nu, vreau să fiu scriitor de teatru, de teve.

Chiar aşa am spus, tevé. Mă mişca pendulul iluziei, balansându-se între ridicol şi foame.

– Da' tu nu ştii cum e viaţa. E multă depravare acolo. Asta nu-i pentru un băiat de la ţară ca tine.

– Să nu credeţi, am umblat destul prin lume. Am şi scris.

Trebuia să-i fi spus c-am umblat prin lume din satul meu până la Havana, că aici mi s-a sfârşit elanul, că am scris un volum de sonete şi nişte povestiri. Dar nu i-am spus toate astea; nu mă lăsa foamea; o suportasem până în clipa aceea, uitată la ceasul prânzului ce devenea tot mai fierbinte în camera închisă. M-am uitat iarăşi la înger şi foamea s-a înteţit. Dacă ar fi într-adevăr comestibilă cartea de marţipan, dacă în loc de pagini ar avea foi de plăcintă. M-am uitat drept în ochii îngerului. Părea că-mi oferă cartea lui deschisă. Apoi m-am uitat la el şi mi s-a părut că surâde. Foamea te face sfânt?

– A-ha d-d-da, a spus şi m-a surprins că se bâlbâie în două vorbe. Conversase cu mine în tot acest timp şi nu se bâlbâise.

Mi-am dat seama că mă tutuieşte, nu pentru că ar fi început să mă tutuiască acum, ci pentru că tonul vocii lui se schimbase.

– Da. N-aţi văzut scrisoarea? Era în versuri.

În realitate nu văzuse şi nu auzise nimic.

– Cum ţi se pare?, m-a întrebat cu o întrebare.

– Ce?, în mod vag m-am gândit că se referă la poezie.

Zâmbi pentru prima oară.

– Ea.

– Ea, cine?

– Magalena.

Mă întreba de fată; cea care detona rock and rolluri sus era aceeaşi care făcuse baie în piscina din curte şi îl căuta pe un oarecare Gabriel care era probabil tipul în uniformă. Am fost pe punctul să-l întreb dacă e fata lui, din curiozitate, ca să văd ce spune. Nu m-a lăsat să-l întreb.

– Aşa-i că e bine.

Nu ştiam ce să spun şi-am spus lucrul cel mai simplu.

– Da, bineînţeles.

– Îţi place?

– Ea? Mie?

Cine altcineva şi cui altcuiva? Dar trebuia să spun ceva. Regret că spun că asta a fost ce-am spus.

– Clar, ţie. Mie îmi place foarte mult, clar.

– Mie, nu ştiu. N-am văzut-o bine, de-abia am zărit-o.

– Dar a trecut pe-aici, a vorbit cu tine.

– Nu, a venit, a deschis uşa, a întrebat de unu' Gabriel şi-a ieşit fără să închidă uşa, am mai adăugat ceva de să mori de râs, chestie mai bună decât să mori de foame: Curgea apă de pe ea. Dar el a luat-o în serios:

– Da, şi a pătat cu apă tot salonul şi scara şi sus.

Părea că se cufundă într-o meditaţie hidraulică, dar reveni imediat la subiect.

– Bun, îţi place sau nu-ţi place.

– Poate că da, am spus, timid. Sunt de la ţară.

S-a ridicat în picioare. Îl deranjase ceva.

– Bine, hai să sfârşim. De fapt ce v-v-vrei?

– Un ajutor în viaţa asta, cred că devenisem dramatic. Sunt ca într-o închisoare. În sat nu mai pot să stau. Aici n-am bani, trăiesc doar cu cafea cu lapte, nimic altceva de câteva zile. Dacă nu mă ajută cineva nu-mi mai rămâne decât să mă sinucid, pentru că în sat nu mă mai întorc.

– Te numeşti Antonio.

M-am gândit de ce mă întreabă asta.

– Nu, Arsenio.

– Nu, eu spun că numele tău adevărat este Antonio, că tu eşti Sfântul Anton.

– Nu înţeleg. De ce?

– O să înţelegi. Ceri ajutor.

– Da, am spus.

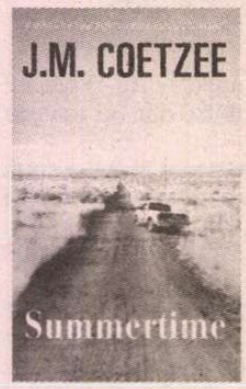
– Bine, o să ţi-l dau, a spus şi a ridicat pistolul şi a ţintit spre mine. Se afla la mai puţin de doi metri. A tras. Am simţit o lovitură în piept şi o izbitură în umăr şi un picior cumplit în plex. Apoi am auzit cele trei focuri care mi s-au părut bătăi în poartă. M-am simţit moale de tot şi am căzut în faţă, fără să mai văd cum capul meu se izbeşte, tare, de ghizdul unei fântâni săpate în pământ şi cum cad înăuntru.

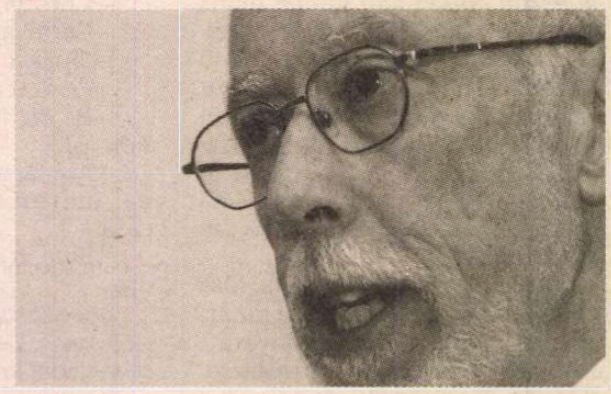
■ **Traducere de**
Dan Munteanu

(Roman în curs de apariţie la Curtea Veche Publishing)

■ cartea străină de felicia antip

Uite Coetzee, nu e Coetzee





J.M. Coetzee se dedă la jocuri tot mai alambicate bazate pe permutări ale propriei sale persoane ficţionalizate.

*– (...) Nu se poate avea încredere în ce scrie Coetzee acolo(...), nu pentru că era mincinos, ci pentru că era ficţionar (*fictioneer*). În scrisori creează o ficţiune despre el pentru corespondenţi; în jurnale face cam acelaşi lucru pentru propriii săi ochi sau poate pentru posteritate(...)*

– Dar dacă toţi suntem ficţionari, aşa cum îl numeşti pe dl Coetzee? Dacă născocim continuu poveştile vieţilor noastre? De ce-ar fi cât de cât mai demn de încredere ce-ţi spun eu despre Coetzee decât ce-ţi spune el însuşi?

– Bineînţeles că toţi suntem ficţionari. (pp.225-6)

Intenţionam să fac o pauză după cronicile unor romane semnate de Philip Roth şi de J.M.Coetzee şi să las pentru mai târziu ultimele lor opere. Multe alte cărţi îşi aşteaptă rândul.

Summertime – Scenes from Provincial Life (*Vara – Scene din viaţa de provincie*), de J.M. Coetzee (Random House, 2009), m-a intrigat însă prin modul neobişnuit în care scriitorul (aşadar J.M. Coetzee) prezintă un fragment din biografia răposatului scriitor J.M. Coetzee. Unul e în viaţă, pentru că este autorul scrierii biografice, celălalt a murit, pentru că aşa ni se spune (insinuându-se că s-ar fi sinucis în Australia) dar amândoi sunt sud-africani, amândoi sunt laureaţi Nobel, au trăit în străinătate, au fost profesori, au scris cărţi cu exact aceleaşi titluri.

Numai că naraţiunea biografică n-a fost încă redactată. Avem doar materialul pregătitor adunat de tânărul englez Vincent, care nu-l întâlnise niciodată pe defunct: extrase din însemnările făcute de acesta din urmă între 1972 şi 1975 şi adnotate în 1999 şi 2000 plus câteva însemnări nedatate şi interviuri cu cinci persoane care fuseseră în contact cu el pe vremea aceea. În locul a două cărţi nescrise (un al treilea volum de memorii după *Copilărie*, 1997, şi *Tinereţe*, 2002, care *„n-a văzut niciodată lumina zilei"* şi biografia pe care intenţionează s-o asambleze Vincent), J.M. Coetzee cel adevărat ne ademeneşte cu un hibrid: nu chiar un roman după formula folosită de Laurence Durrell în *Cuartetul Alexandria* – şi de mulţi alţii, pentru că este de mare succes – în care aceleaşi întâmplări sunt înfăţişate din perspectiva mai multor participanţi şi, de asemenea, nu chiar un necrolog pe mai multe voci aparţinând unor prieteni, cunoscuţi, cronicari, etc, solicitaţi de un biograf postum.

J.M. Coetzee cel din *Vara* s-a întors – ca şi J.M. Coetzee, autorul acestei scrieri – la Capetown, după ani petrecuţi în America şi Anglia. În 2007, patru doamne şi un domn schiţează trăsături de caracter, calităţi şi slăbiciuni – mai ales slăbiciuni – ale unui John Coetzee care, între 1972 şi 1975, publica primul său roman, *Dusklands* şi-şi căuta locul în sistemul de învăţământ sud-african şi mai ales în greu suportabilul mediu „afrikaan".

Pentru ca presupusele lui vulnerabilităţi să fie puse în evidenţă, era preferabil ca J.M. Coetzee-personajul să fie burlac şi să locuiască împreună cu bătrânul lui tată de mulţi ani văduv. Doar în aceste condiţii devin plauzibile interconectările lui cu tânăra psihoterapeută Julia Frankl, cu coregrafa braziliană Adriana Nasciamento şi cu profesoara franţuzoaică Sophie Denoël şi capătă relevanţă relaţia cu verişoara lui preferată, Margot Jonker. Fiecare dintre aceste femei găseşte alte minusuri sensibilităţii lui şi comportamentului lui erotic .

Omul cunoscut de ele *„nu este făcut pentru viaţa conjugală; nu este făcut pentru a ţine companie femeilor"*. Performanţa lui este *„adecvată, competentă, dar prea impersonală"*. Face dragoste într-un mod *„oarecum autist"*. În cele mai intime relaţii umane *„nu se conectează sau se conectează doar pentru scurtă vreme, intermitent"*. *„Îşi pusese în minte să fie existenţialist, romantic şi libertin. Numai că asta nu venea din lăuntrul lui, aşa că nu ştia cum. Libertate, sensualitate, erotism – totul nu era decât o ideie din capul lui, nu o pornire venind din trupul lui. Nu avea înzestrarea necesară. Nu era o făptură sensuală."* Sau: *„Nu era îndrăgostit de mine, era îndrăgostit de o ideie despre mine, de fantasma unei amante latine construită în mintea lui."* Mai este descris ca *„moale"*, *„rece"*, *„fără bărbăţie"*. *„Era divorţat de trupul lui. Pentru că trupul era ca o marionetă pe care o mişti cu ajutorul sforilor. Tragi de o sfoară şi se mişcă mâna stângă. Tragi de altă sfoară şi se mişcă piciorul drept. Iar adevăratul eu stă sus, deasupra, unde nu-l poţi vedea, ca păpuşarul care mânuieşte sforile."* Singurul bărbat consultat, profesorul Martin J. a rămas cu o impresie similară despre lipsa de spontaneitate a lui J.M.C, care îşi mima, de fapt, trăirile: *„Aprecia, în principiu, dionisianismul, fără a fi el însuşi un dionisiac. Nu cred că şi-a dat vreodată drumul – probabil că n-ar fi ştiut cum s-o facă."*

Simularea pasiunilor, disimularea sărăciei emoţionale, într-un cuvânt făcătura, îl descalifică nu numai pe bărbat, ci şi – poate în primul rând – pe scriitor. La câţiva ani după Premiul Nobel, doamnele intervievate conced că opera lui are, probabil, o oarecare valoare, altfel nu s-ar bucura de o atât de înaltă recunoaştere, dar nu ascund că au avut şi unele dintre ele continuă să aibă dubiile lor: dacă totul e prefăcătorie, dacă nu trăieşti din plin şi nu eşti în stare să iubeşti cu adevărat, ce substanţă va avea creaţia ta literară?

„De aceea, întreb cum poţi să fii un mare scriitor dacă nu eşti decât un obişnuit om mărunt? Cu siguranţă că trebuie să ai în tine o înflăcărare care să te deosebească de oamenii de pe stradă. Poate că în cărţile lui, dacă le citeşti, poţi vedea această înflăcărare. Eu una, însă, n-am simţit nici o înflăcărare pe vremea când eram cu el. Mi se părea, dimpotrivă, cum să spun? Stătut."

Sau: *„Din ce trăieşte? Din întocmirea de rapoarte, rapoarte experte despre experienţa umană intimă."* Numai că a fi autor de asemenea rapoarte – romanele lui – reprezintă, pentru cea care face observaţia, infinit mai puţin decât a trăi personal experienţa.

Convocarea acestor voci demitizatoare n-ar fi fost posibilă dacă J.M.Coetzee cel din carte ar fi trăit exact ca J.M. Coetzee cel de pe copertă. Acesta din urmă se însurase încă din 1963 cu Philippa Jubber (1939-1991), cu care avea doi copii, pe Nicolas (1966-1989) şi pe Gisela, născută în 1968, iar mama lui, Vera, avea să moară abia în 1985. Pentru legătura cu Julia, soţie adulterină şi tânără mamă, pentru aventura cu Adriana, mama uneia dintre elevele lui, pentru relaţia de scurtă durată cu profesoara Sophie, pentru avatarurile convieţuirii cu bătrânul său tată, protagonistul cărţii trebuia plasat într-o ecuaţie familială diferită.

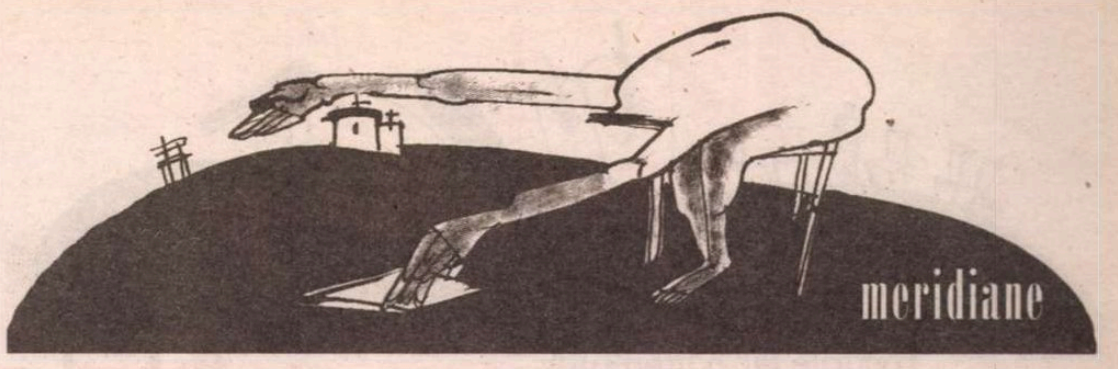
De când a abandonat ficţiunea pură cu valenţe alegorice din romanele de dinainte de Nobel, J.M. Coetzee (care a şi explicat într-un interviu că, pentru el, autobiografia este autre-biografie, biografia altuia), se dedă la jocuri tot mai alambicate bazate pe permutări ale propriei sale persoane ficţionalizate. În *Vara*, nimic nu este sigur. Unele interviuri sunt pătimaş subiective şi, pe deasupra, ajung la cititor distorsionate de „Vincent" care îşi ia mari libertăţi de interpretare, ajungând până la rescrierea totală a unui dialog.

Am fost, însă, şi mai păcăliţi. Folosindu-se de terţi pentru a-şi exhiba tentant presupuse subdezvoltări sau mutilări interioare, J.M. Coetzee ne abate atenţia de la miza reală a cărţii: trei portrete solide de femei fără echivalente în opera lui anterioară, căreia i se reproşa lipsa de preocupare faţă de psihologia feminină (sau slaba ei cunoaştere). Una dintre preopinente, buna verişoară Margot, încearcă să ne deschidă ochii, spunând că interviul este mai curând povestea ei decât povestea vărului John.

Degeaba. A se vedea mai sus. ■

HHhH

Nu e un semn ezoteric, ci un acronim în germană: *Himmlers Hirn heisst Heydrich*. În traducere, *Creierul lui Himmler se numeşte Heydrich*. Şi e titlul unui roman pe care un tânăr profesor care a studiat limba franceză în Slovacia şi la Praga după 1990, Laurent Binet, 37 de ani, îl consacră creatorului „soluţiei finale", Reinhardt Heydrich, considerat germanul perfect arian, spre deosebire de patronul lui, Himmler, şi chiar de Hitler. Un roman foarte apreciat de comentatorul din *Le Nouvel Observateur* pentru felul în care a biruit dificultatea de a-l evoca plauzibil pe monstrul pe care doi cehi au reuşit să-l asasineze la Praga în 1942, sacrificându-şi viaţa, după ce au rezistat eroic sutelor de soldaţi nemţi care îi asediaseră.



Melancolica moarte a Băiatului-stridie & alte istorii de Tim Burton

Traducere din engleză de Marius Chivu, Humanitas, 2009

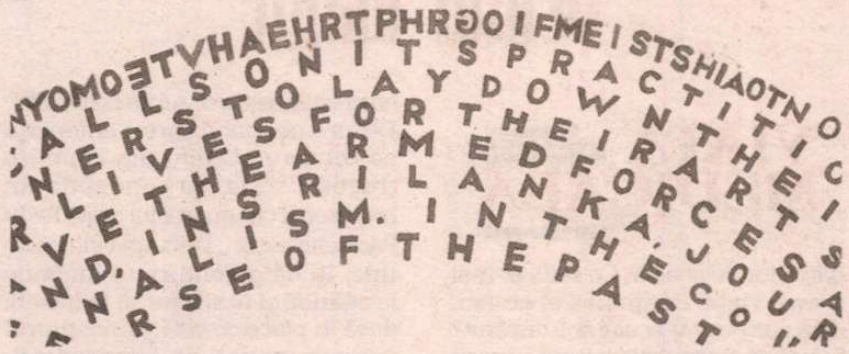
Despre cartea ultracunoscutului regizor Tim Burton, tradusă cu multă fantezie lingvistică de Marius Chivu, s-a scris foarte puţin de la apariţia sa pe piaţă şi, cu excepţia unui scurt text semnat de Mircea Toma în *Academia Caţavencu*, aproape numai pe bloguri. Cartea, ce-i drept, cu poemele ei stranii şi desenele şi mai stranii, are mari şanse să provoace nedumerirea cuiva neobişnuit cu tratarea neserioasă a temelor serioase.

Autor al câtorva filme-cult ale deceniilor trecute, precum *Edward Mâini de Foarfecă, Batman revine, Charlie şi fabrica de ciocolată, Mireasa moartă* sau recentul *Sweeny Todd, bărbierul diabolic din Fleet Street*, Tim Burton a impus prin creaţia sa cinematografică aproape un gen în sine, care presupune amestecul de tragic, grotesc, sadism, absurd, comic şi suav, pe fundalul unei atmosfere gotice fără vârstă.

Din universul burtonian, aflat la jumătatea drumului dintre coşmaresc şi ironic, vin şi personajele volumului de faţă, tot felul de copii ciudaţi, parţial umani, parţial altceva: maşină, obiect, aliment, gunoi, care poartă nume precum Chibrita, Zgâicioasa, Băiatul-stridie, Voodoţica, Gunoiela, Brânzelul, Puştiul-pată (în versiunea românească). Întâmplările sunt pe măsură: dl şi dna Smith fac un copil care se dovedeşte a fi un roboţel, iar părinţii se uită la el cu groază. Medicul presupune că tatăl lui real este un aparat, iar de aici o animozitate pe viaţă între cei doi părinţi: „Nu i-a iertat niciodată adulterul năprasnic:/ împreunarea sexuală/ c-un electro-casnic". „Fata cu mulţi ochi", în alt poem, „era chiar drăguţă/ (dar şi neomenească)". Băiatul-stridie, şi el respins de părinţi, sfârşeşte prin a fi mâncat de tatăl lui. Roy, „băiatul toxic", iubeşte amoniacul, clorura şi gazele de eşapament. Singura lui ieşire la aer curat îi provoacă moartea. Brânzelul (*the Brie-boy*) nu este acceptat la joacă de ceilalţi copii, în schimb se dovedeşte potrivit „cu un fin Chardonnay". Şi alte şi alte... *timburtonisme*.

Oricât de fanteziste, absurde ori stupide ar părea personajele şi întâmplările prin care trec, oricât de trăsnit ar părea autorul, cartea are un mesaj grav, chiar dacă livrat în maniera neconvenţională a lui Burton: toţi aceşti monstruleţi sunt nişte însinguraţi, sunt respinşi de cei din jur, începând cu propriii părinţi; pentru ei nu există nici un colţişor de lume unde să fie acceptaţi şi iubiţi. Toţi „originalii" marginalizaţi din povestioarele rimate ale lui Tim Burton sfârşesc rău, dar, până la sfârşitul lor tragic, nu încetează să spere. Ultimul poem al volumului, intitulat *Băiatul-stridie iese în lume*, este un dublet care spune atât: „De Halloween/ Băiatul-stridie se costumă în om."

■ Luminiţa Corneanu



Linguis-tics

Titlul articolului din „Le Nouvel Observateur" al lui François Reynaert poate fi înţeles şi dacă nu ştii franceză: e un joc de cuvinte care descompune *linguistique (lingvistică)* în aşa fel încât să atragă atenţia asupra *ticurilor* (în franceză *tics*) de limbaj la modă în vorbirea oamenilor necultivaţi. Articolul e prilejuit de cartea lui Jean-Loup Chiflet „99 de cuvinte şi expresii de azvârlit la gunoi". Cartea face *pandant* aceleia de acum câtăva vreme a lui Bernard Pivot „100 de expresii de salvat". Ambele au ajuns în topul celor mai bune vânzări. Franţa e o ţară în care umanioarele n-au cedat nici ştiinţelor exacte, nici *poli(to)loghiei* (adică vorbăriei politice). Iată că o discuţie academică poate ţine afişul la fel de bine ca aceea despre portul *burqăi* islamice. S-au bucurat de succes şi dezbaterile pe tema ortografiei de acum un an. La noi lucrurile nu stau deloc aşa. Cu toate eforturile Rodicăi Zafiu, în rubrica ei din **România literară**, sau ale lui Marius Sala la televiziune, preocuparea pentru acurateţea exprimării şi a scrierii nu se prea vede. O emisiune de la Radio Gherila a încercat să afle părerea mai multora despre „ţigănirea" limbii române astăzi. Nu cred că e vorba de aşa ceva. Mai degrabă aş pune pe seama educaţiei precare degradarea tot mai accentuată a limbii vorbite şi pe seama dezinteresului specialiştilor şi, de ce nu, a autorităţilor pentru o exprimare corectă. Culmea este că în trecut au existat unele intervenţii salutare (cine, de exemplu, mai ştie azi că *salutar* înseamnă, nu *demn de a fi salutat*, ci *salvator?)* care au pus limba pe drumul cel bun, de pildă micul dicţionar de ortoepie al lui Alexandru Graur în care se corecta pronunţia, dragă lui Ceauşescu, a cuvântului *muncipiu* sau se indica accentul corect în cuvântul *prevedere*, pe a treia silabă, şi nu pe a doua, cum îl pronunţă cei mai mulţi, tot „graţie" lui Ceauşescu, până astăzi. Şi câţi mai fac deosebirea dintre *datorită* şi *din cauza*, deşi primul exprimă recunoştinţa, „graţia", iar al doilea motivul?

Un personaj care şi-a devorat autorul

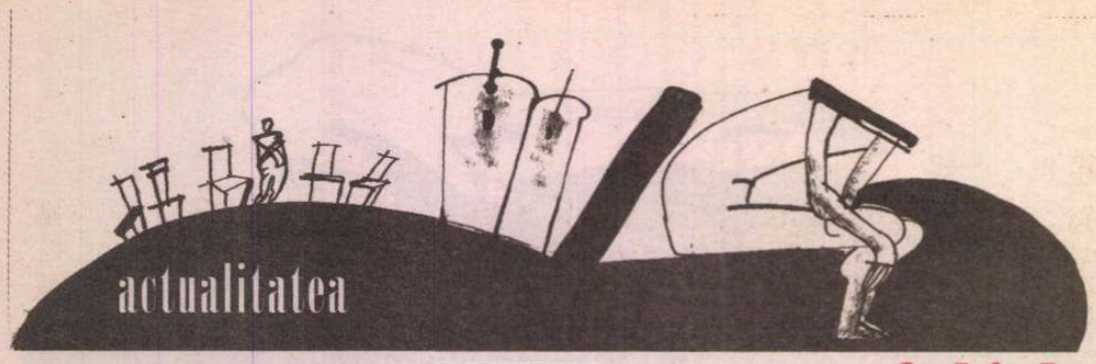
E vorba de Sherlock Holmes, detectivul privat dintr-o Anglie unde totul e privat, Banca Naţională inclusiv, despre care tot mai mulţi cred că a existat în realitate, având în Watson principalul biograf şi în Conan Doyle, agentul de presă. Cu celebrul personaj, nedespărţit de pipă şi de şapca lui de tweed, s-a petrecut aceeaşi metamorfoză ca şi cu alt personaj la fel de celebru, comisarul Maigret: şi-a înghiţit pur şi simplu autorul, pe *sir* Artur Conan Doyle, tot aşa ca Maigret pe Georges Simenon. Şi, dacă numele comisarului francez apare pe o placă pe clădirea Poliţiei Judiciare din Paris, ca şi cum şi-ar fi avut în realitate slujba acolo, Sherlock Holmes are o adresă la Londra, 221b Baker Street, care adăposteşte un muzeu menit să sugereze atmosfera anilor 1881-1904 care domnea în casa lui Holmes. În vecinătate, o bibliotecă încearcă să-l restituie pe Holmes literaturii, expunând 3000 de cărţi consacrate eroului lui Conan Doyle. În lume există 500 de cluburi ale fanilor, cel din Londra fiind creat în 1934 şi având 5-6000 de membri. Cât despre ediţiile în toată lumea ale romanelor lui *sir* Artur, în care este protagonist, nu le-a ţinut nimeni socoteala, cum n-a ţinut-o nimeni pe a studiilor despre el sau pe a filmelor inspirate de romane. (Cel mai recent, acela al lui Guy Richie, a fost comentat de Angelo Mitchievici în numărul 3 al **Românieі literare** şi a încercat performanţa, sortită din capul locului eşecului, de a-l deposeda pe Sherlock Holmes de pipă şi şapcă.)

Emily Dickinson: 180, 120

Prima cifră: 180 de ani de la naşterea Emily-ei Dickinson, la Amherst, în Massachusetts, în 1830, unde a şi murit, ruptă complet de lume, în 1886. A doua cifră: 120 de ani de la întâia ediţie, postumă, a poeziilor ei, în America, în 1890. A scris în total 1789 de poeme care, în pofida „coincidenţei" numărului lor cu anul Revoluţiei franceze, n-au fost traduse în Franţa decât foarte târziu şi cu mari dificultăţi create de natura lor sibilinică. Nici în alte limbi Emily Dickinson n-a fost mai norocoasă. La noi, primele traduceri sunt de prin anii 60-70 ai secolului XX. Nu ştim bine nici cum arăta poeta la faţă. Un dagherotip din 1847, când era încă o adolescentă, o înfăţişează îmbrăcată în alb, culoare de care, se pare, nu s-a mai despărţit de la moartea tatălui ei.

„Les bouquinistes en chiffres"

În „L'Express" din 3 februarie, o interesantă statistică referitoare la *bouquinistes* (în franceza curentă *bouquiniste* vine de la *bouquin, carte*, adică, şi îi numeşte pe vânzătorii care posedă tarabe pe malurile Senei în Paris), al căror client obişnuit a fost pe vremuri şi românul Nicolae Iorga. Iată datele: există 217 *bouquinistes* în acest moment, proprietari a 900 de tarabe, întinse pe 3 km, pe malul drept, de la Pont Marie la *quai du Louvre*, iar pe malul stâng, de la Tournelle la *quai* Voltaire; posedă laolaltă cca 400.000 de volume; prezenţa le e atestată din secolul XVII, când erau „refuzaţii" librăriilor autorizate; dimensiunile tarabelor sunt reglementate strict, 2x0,75x2,10, ca şi numărul la care un *bouquiniste* are dreptul, 4, sau numărul de zile pe care, în sezon, adică din martie până în octombrie, e obligat să ţină taraba deschisă, cel puţin 4 pe săptămână (la Primăria Parisului este o listă de aşteptare care cuprinde 200 de candidaţi, ceea ce arată de ce regulile trebuie scrupulos respectate). Din 1992, *les bouquinistes* sunt înscrişi pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO.



GOLD
CORPORATION
Roşia Montană

Ochiul magic

Locurile fac o literatură

Atrage atenţia, în ultimul *OBSERVATOR CULTURAL*, din 18 februarie, o rubrică numită frumos, purtătoarea unui adevăr subţire, prea rar băgat în seamă: *Memoria locurilor*. Articolul din spatele rubricii, *Aici a locuit Liviu Rebreanu*, e un răspuns empatic şi înţelegător dar, vai, la fel de lipsit de putere, pe care-l dă Corneliu Lupeş (cititor vechi al memoriei bucureştene, în cărămidă, ca şi în spirit) indignării lui Romulus Rusan. Indignare – nu singulară – faţă de demolări şi morţi încete, faţă de indiferenţă şi interese, altele decât ale culturii. Este un *aici* înşelător cel din titlu, fiindcă un întreg periplu, reconstituit minuţios, cu sprijinul, recunoscut, al lui Niculae

Gheran, editorul lui Rebreanu, e povestit, cu aplecare spre anecdotă, în luarea de poziţie, dacă se poate numi aşa. Case peste case, străzi peste străzi, memorie dispreţuită şi adrese care se pierd, semănând, peste timp, confuzie, fac substanţa acestui articol nostalgic şi precis. Constatări incredibile, precum „iniţiativa" locatarilor de a smulge plăcile memoriale de pe blocurile în care mari scriitori le-au fost vecini în veac, ori „iniţiativele" primăriei de-a ajuta să moară (şi nu blând…) clădiri pe care o bună construcţie le mai ţine, încă, încăpăţânat, în picioare, dau frisoane. Şi nu vom face nimic, decât să scriem, apăsaţi de memoria locurilor pe care le ştim şi le pierdem.

Calculatorul şi *homo ludens*

În *VIAŢA MEDICALĂ* din 12 februarie 2010, dr Eugenia Grosu-Popescu ne pune în faţa unui fenomen social cu consecinţe îngrijorătoare. Un studiu statistic efectuat asupra copiilor din judeţul Buzău arată că dependenţii de calculator nu doar că nu mai citesc aproape nimic, dar că îşi pierd pînă şi pofta de joacă. Citind ştirea, Cronicarul a tresărit speriat, amintindu-şi cum, în copilărie, i s-ar fi părut imposibil ca, după o anumită vîrstă, să înceteze să se joace, şi din acest motiv îi privea pe oamenii maturi cu o sinceră şi dureroasă compasiune, un fel de milă cuvenită doar nefericiţilor şi

VIAŢA MEDICALĂ
Săptămânal al personalului medico-sanitar
ISSN 1583-8882

bătuţilor de soartă. Ce sens ar mai fi avut viaţa, îşi spunea el atunci, dacă perspectiva jocului ar fi dispărut? Şi iată că astăzi calculatorul a reuşit să facă imposibilul, înăbuşindu-le copiilor înclinaţia ludică. „Copiii dependenţi de calculator nu se mai joacă la fel ca pînă acum, nu mai comunică între ei, se însingurează, se alienează. Ajunşi aici, aflăm că pentru o treime din adolescenţii judeţului Buzău calculatorul a devenit, realmente, un drog. Cu ameninţarea tuturor consecinţelor posibile. Întrebaţi de reporteri, adolescenţii înşişi vin cu o explicaţie plauzibilă: nu există terenuri de sport şi nici locuri în care ei să se destindă, unde s-ar putea întîlni unii cu alţii, ar putea să se joace, s-ar putea împrieteni, s-ar putea distra şi cine ştie dacă n-ar putea găsi împreună soluţii mult mai bune pentru prevenirea, în viitorul care le aparţine în exclusivitate, a crizelor." Chiar dacă, în încheierea articolului „Criza şi copiii noştri", Eugenia Grosu-Popescu aduce o notă de optimism medical, Cronicarul rămîne abătut. Simpla imagine a unor copii care, în loc să se joace, stau cu ochii aţintiţi în calculator, are darul de a-l înfiora lugubru.

Graba strică treaba

Fuga de trecut se intitulează articolul lui Radu Paraschivescu apărut în *ADEVĂRUL* din 19 februarie, care are ca pretext un roman de Margaret Atwood publicat recent la Editura Leda. Dar nu atât partea de critică literară (de altminteri fără cusur) interesează în acest articol, ci consideraţiile pe tema trecutului. „Fuga de trecut e în cel mai bun caz chinuitoare. De cele mai multe ori e imposibilă, fiindcă nimic nu poate şterge monştrii interiori care ţi-au decis traiectoria. A fugi de trecut e ca şi cum ai încerca să te descotoroseşti de propria umbră", scrie Radu Paraschivescu. Celor care se tem de trecut nu le ajunge însă propria fugă, ci, ca să se simtă în siguranţă, îi acuză de *paseism* pe toţi cei care se uită cu interes în urmă. Dragostea pentru trecut este, pentru mulţi, un fel de boală lumească, despre care e ruşine să vorbeşti în public. De aceea „paseiştii" sunt mereu ameninţaţi de oprobriul prezenteiştilor. Despre pericolul care-i ameninţă pe cei care-şi şterg din amintire trecutul scrie, cu condei de fin prozator şi cu umorul lui grav, Radu Paraschivescu: „Trecutul vine peste tine, îţi dă ghionturi, te împinge la oglindă şi te sileşte să te întrebi dacă îţi place ce vezi. E însoţitorul pe care nu poţi să-l concediezi, alaiul care nu oboseşte să-ţi fie aproape, pădurea de fantome care nu fac altceva decât să-ţi răsară în faţă: «Cucu! Credeai c-ai scăpat?». În general, lucrurile acestea se întâmplă când te aştepţi mai puţin. Când nu te mai uiţi peste umăr şi nu mai ai motive de îndoială. Trecutul seamănă cu un controlor implacabil, care te prinde fără bilet în autobuzul vieţii şi nu numai că te amendează, dar o face în aşa fel încât să te ştie toţi călătorii. Eşti dat în vileg, făcut de ruşine, arătat cu degetul pentru un lucru pe care-l credeai definitiv îngropat." În treacăt, Radu Paraschivescu, unul din cei mai inspiraţi traducători din limba engleză, amendează traducerea „cu scăpări" a Gabrielei Nedelea, pentru care *replay* înseamnă „replică", iar *junior accountant* „contabil junior". În context *replay* însemna „reluarea fazei" (personajul chiar se uita la un meci televizat), unde tocmai se dădea o reluare. Iar *junior accountant* se traduce prin „contabil secundar" sau „începator". Dar graba strică treaba.

Berlin 2010

Jurnalele de ştiri ar fi trebuit să înceapă, toate, măcar acum, cu una dintre cele mai tari ştiri: filmul românesc, din nou premiat la unul dintre cele mai prestigioase Festivaluri,

Desen de Marcel Voinea

acela de la Berlin! Probabil că, după principiul că la noi cultura nu face audienţă, succesul peliculei „Eu cînd vreau să fluier, fluier" trece mai la coadă în ţărişoară. Ce dacă filmul nostru aflat într-o competiţie remarcabilă primeşte Ursul de Argint-Marele Premiu al Juriului? Ce dacă acesta este dublat de încă unul, Premiul Alfred Bauer oferit pentru „o operă cinematografică inovatoare", oferit şi ca să se pună un accent în plus pe felul în care filmul acesta al lui Florin Şerban a impresionat şi a creat o vîlvă de presă, de critică? Pînă la analizele şi cronicile ce vor urma şi aici, pînă la evaluarea criticilor de specialitate, datoria unui jurnalist-ştirist ar fi fost să împingă cît mai în faţă o astfel de veste. Festivalurile de la Cannes, Berlin şi Veneţia, cu toate crizele, cu toate suişurile şi coborîşurile, rămîn cele trei mari evenimente europene din lumea cinematografiei. De şaptesprezece ani, nici un film românesc nu a mai fost selecţionat pentru Berlin. Acesta a fost primul pas spre aşa un succes. Încă ceva. Bizar. Scenariul are la bază piesa Andreei Vălean, o piesă cu impact în lumea teatrului românesc, care s-a jucat cu priză la actori, la public. Numele ei aproape că nici nu a fost pomenit!...Nu cred că ne permitem acest lux, mai ales că nu strălucim şi încă se caută oameni care să poată să scrie un scenariu bun, corect de film. Aici a şi fost problema filmului românesc, mai înainte de orice. În fine... Imaginea actriţei Renée Zelwegger, membră a Juriului internaţional de la Berlin, cea care i-a înmînat entuziastă Premiul regizorului Florin Şerban, se alătură acum aceleia, fabuloase, în care Jane Fonda îi dă premiul la Cannes lui Cristian Mungiu. Şi îl sărută tandru pe obraz.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume..... Prenume.....
str.....nr..... bl.....sc.....et.....ap.....
sector.....localitate.....cod poştal.....judeţ.....
telefon.....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

7

anul XLII 5 martie 2010 24 de pagini 4 lei

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
Director: Nicolae Manolescu

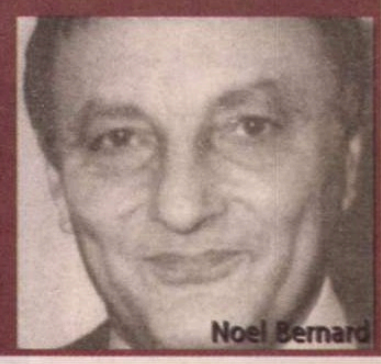
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

dosar

scrisori din țară către la EUROPA LIBERĂ în anii '80

Monica Lovinescu

În acest număr:
Mihnea Berindei și Gabriel Andreescu - Introducere
Editorial: (De) ce scriau românii la „Europa Liberă"?
În numărul viitor: o scrisoare de la „Un ascultător"


Noel Bernard

Avanpremieră editorială

Lafcadio Hearn - „Kimiko"

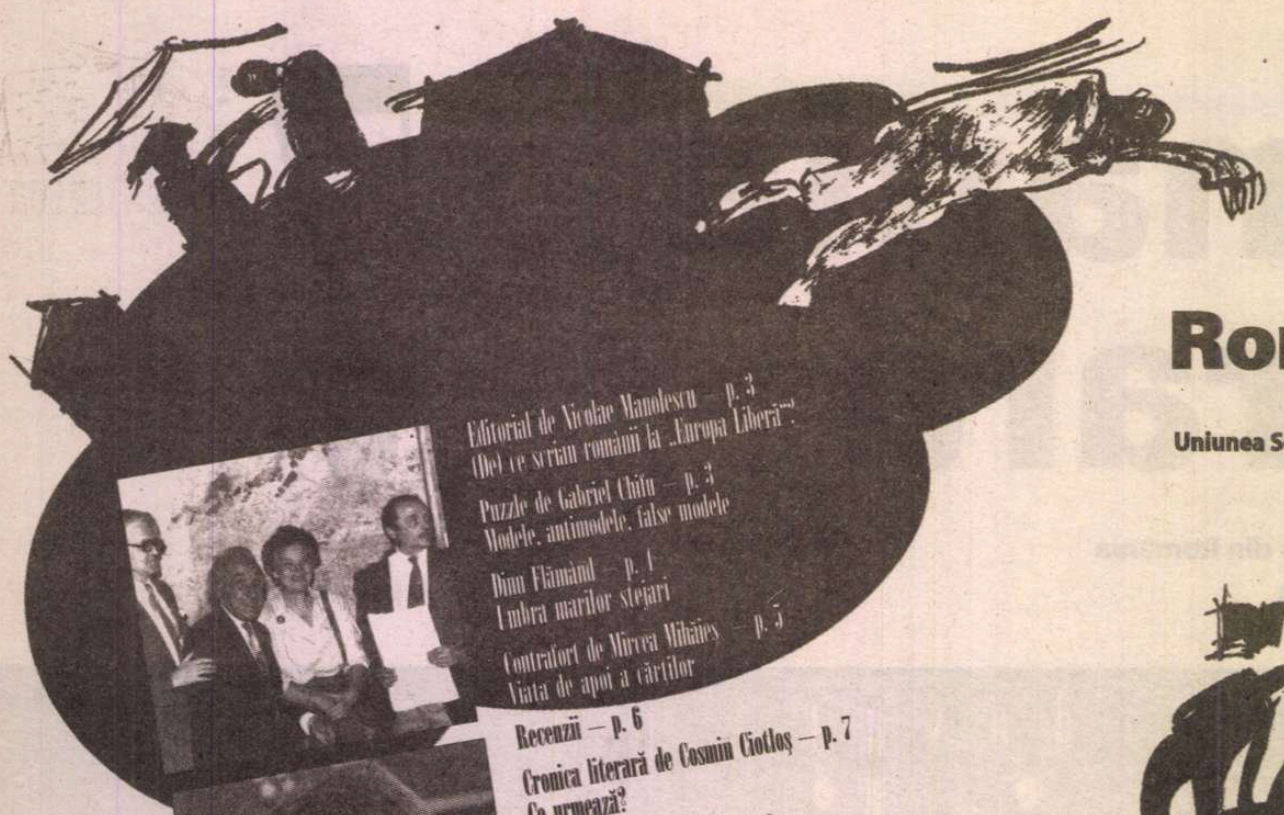
fragment din antologia „Japonia lui Lafcadio Hearn"

tema lunii - Modele, antimodele, false modele

Puzzle de **Gabriel Chifu**

Umbra marilor stejari de **Dinu Flămând**

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
(De)ce scriau românii la „Europa Liberă”?

Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Modele, antimodele, false modele

Dinu Flămând – p. 4
Umbra marilor stejari

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Viața de apoi a cărților

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Ce urmează?

Poezie de Doina Ioanid – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Un duios iremediabil

Scrisori din țară – pp. 10-13
Introducere de Mihnea Berindei și Gabriel Andreescu

Iordan Datcu – p. 14
Sanda Golopenția - 70

Poemul săptămânii de Nora Iuga – p. 14
Ce înseamnă să vii la o întâlnire

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
La muncă, viitori intelectuali! Calea poeziei via Mizil

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Epistolar erotographic

Curs practic de cenzură literară de Livius Ciocârlie – p. 16
Închisori

Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Țara barocă? (II)

Cronica dramatică de Marina Constantinescu – p. 17
Cine este Elling?

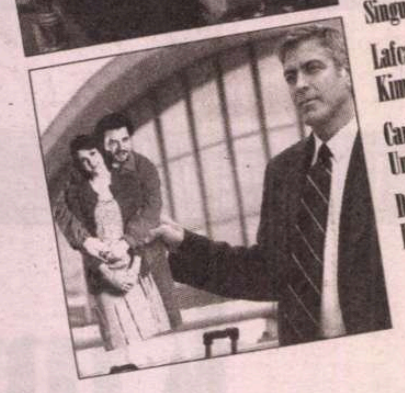
Edward Sava – p. 18
Mici expoziții la Washington

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Singurătatea lui Ariel

Lafcadio Hearn – pp. 20-21
Kimiko (fragment)

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Un răspuns pentru Regele Solomon

Dana Jenaru – p. 23
Fabuloasa realitate



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției,textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

(De) ce scriau românii la „Europa Liberă“?

Mihnea Berindei şi Gabriel Andreescu au avut buna idee de a publica în două volume (dintre care primul este în curs de apariţie la Editura Polirom) o selecţie din scrisorile pe care românii le-au trimis în anii 80 radioului „Europa Liberă” şi care erau citite în diferitele emisiuni de actualitate.

Transcrierile au fost păstrate de Mihnea Berindei într-un fond personal şi într-unul constituit la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine de la Nanterre, Franţa. Lui Gabriel Andreescu i se datorează efortul, greu de răplătit altfel decât moral, de a le fi copiat pe computer. Textul scrisorilor a fost adnotat de cei doi editori, autori şi ai unei **Introduceri** care lămureşte cadrul social-politic în care au fost scrise, motivaţiile gestului şi căile pe care ajungeau la postul de radio de la München. Nu lipseşte un scurt istoric al „Europei Libere”şi al încercărilor Securităţii ceauşiste de a o boicota. În anii 80, Mihnea Berindei, care trăia în Franţa, a publicat fragmente din scrisori, însoţite de comentarii, în reviste precum „La Nouvelle Alternative”, „L'Autre Europe” şi altele. În cel mai recent număr din ediţia românească a revistei „Lettre internationale”, a apărut de asemenea o scrisoare. Le mulţumim autorilor culegerii de a ne fi încredinţat spre publicare **Introducerea** (o puteţi citi în numărul de faţă în paginile 10-13) şi câteva scrisori din care vom publica fragmentele cele mai interesante în numerele viitoare.

În ce mă priveşte, n-am trimis nici o scrisoare la „Europa Liberă”, dar am ascultat multe dintre cele citite de-a lungul vremii pe post. Câteva mi-au fost arătate de Noël Bernard, de Monica Lovinescu şi de alţii, spre a-mi spune o părere despre autenticitatea lor. Am servit în schimb de intermediar în transmiterea altora.

Am relatat felul cum procedam în *Viaţă şi cărţi*. Reiau pe scurt. Când Dorin Tudoran făcea greva foamei, o parte din textele lui au ajuns la „Europa Liberă” prin mine. Deşi îl vizitam aproape zilnic, nu puteam să „scot” nimic din casă. Exista riscul să fiu perchiziţionat la uşa blocului din cartierul Militari, unde locuia Dorin. Scrisorile le ascundea Cora, soţia poetului grevist printre caietele şi cărţile care îi trebuiau la şcoală. Cora preda limba franceză la un liceu din cartier. Ca din întâmplare, se întâlnea cu Dana Dumitriu, care făcuse chipurile o pasiune pentru un coafor aflat peste drum de liceul Corei. De la Dana scrisorile ajungeau la mine şi de la mine la Mihai Botez. Acesta, care îl cunoscuse pe Dorin prin intermediul meu, i le dădea domnului Le Breton (care a publicat o carte la Humanitas după 1989 despre România), ambasadorul Franţei la Bucureşti. În urma faimosului Decret 418, ne fusese interzis accesul în ambasade fără o aprobare, care de obicei nu venea deloc sau nu venea la timp. Mihai profita de faptul că era un disident, aşa-zicând, omologat şi le lua pe rând. Cînd a fost lovit de o maşină, a Securităţii probabil, pe Kiselef, venea de la reşedinţa ambasadorului american. Avea în permanenţă „coadă”, dar nu se sinchisea. Mă întâlneam cu el în fiecare miercuri la prânz la Capşa sau, când n-am mai avut mijloace, la Modern, aşa că ştafeta era asigurată. Cum am mai spus, din *Cartea albă a Securităţii* nu rezultă că filiera ar fi fost descoperită.

Recitind acum scrisorile din culegerea alcătuită de Mihnea Berindei şi de Gabriel Andreescu, îmi revin în minte toate câte le-am trăit în regimul comunist, de care din ce în ce mai mulţi tineri, abia născuţi în ultimii lui ani, se despart râzând. Comunismul şi anticomunismul nu sunt problema lor. A se vedea articolele scandaloase, găzduite masochist de revista *22*, ale lui Alexandru Matei, căruia libertatea de opinie i se pare un lucru atât de normal, încât îi poate trata cu aroganţă pe cei cărora, în fond, le-o datorează. ■

fototeca românieiliterare

Alexandru George, Mircea Ivănescu, Doina Sălăjan, Marian Papahagi – 1993.
Foto: Ion CUCU

■ puzzle de gabriel chifu

Modele, antimodele, false modele

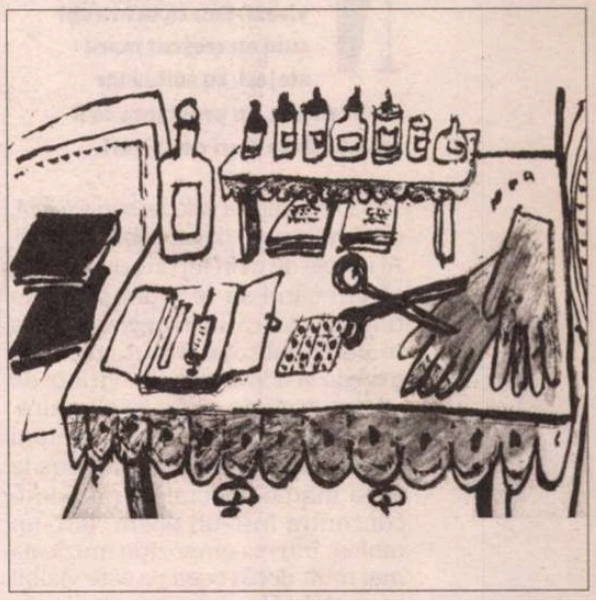
Ce modele sunt insistent promovate, în aceşti ani, pe scena publică de la noi? Tipul golanului de succes (bărbat cu educaţie şcolară precară, comic-arogant-agramat şi cu grămezi de bani) sau tipul femeii uşoare (blondă, strident siliconată şi, sufleteşte - fără complicaţii, iar mental - monodimensională). Cu alte cuvinte, sunt puse în rândul întâi nu modele, ci „modele” (în fapt, antimodele).

Mi-am zis naiv, exasperat fiind de defilarea fără sfârşit pe toate canalele de televiziune a acestui gen de personaje, că sufocanta invazie se petrece din întâmplare, din haos, din fără-de-noima generală, din lipsa de criterii şi de gust a celor care fac programele. De curând însă, un cunoscut, iniţiat în domeniul televiziunii, mi-a întredeschis uşa unei anume teorii conspiraţioniste: nu din prostie, susţinea el, sunt împinse asemenea persoane în prim-planul atenţiei publice, ci din deşteptăciune, cu bună ştiinţă, cu intenţie adică: asta se vrea, antimodelele să treacă în ochii celor mulţi drept modele; e o mare manipulare a unor forţe subtile, dar negative, care se joacă astfel cu noi, pentru o ne ţine captivi într-o anumită stare, pe o anumită treaptă. Nu cred, dar o asemenea perspectivă, chiar şi numai ca posibilitate, ca năzărire în mintea cuiva, îmi dă fiori.

Şi înainte de 1989 false valori, modele de mucava erau aşezate în faţă. Atunci însă lucrurile stăteau altfel, relativ simplu: motivele acestei răsturnări erau strict ideologice şi de putere, iar decodificarea se realiza şi ea uşor, prin inversare - era suficient să schimbi semnul valorilor oficiale şi al mesajelor oficiale ca să obţii adevărul. Pe când astăzi răul este difuz, este stratificat şi dificil de înregistrat, de cântărit.

E drept că şi societatea civilă (să folosim acest concept vag şi parcă din ce în ce mai desubstanţializat în accepţie autohtonă) şi intelectualii de vârf n-au fost tocmai inspiraţi atunci când, rar, s-au trezit din somnolenţa tipică şi şi-au unit vocile într-un cor care dorea să impună în spaţiul românesc un model-model (cineva exemplar prin merite morale şi/sau intelectuale), nu unul pe dos: numele care-au întrunit majorităţi de simpatie şi de încredere s-au dovedit a fi altceva decât ceea ce erau considerate - aveau doar aparenţa exemplarităţii sau, explicitând, nu erau modele, ci false modele. S-a întâmplat asta şi în zona politicului (Mona Muscă, C. Bălăceanu-Stolnici), şi în zona literară (unde lista cunoscută de abdicări se pare că se va îmbogăţi cu alte nume care tocmai se rostesc, şoptit ori cu voce tare, în aceste zile).

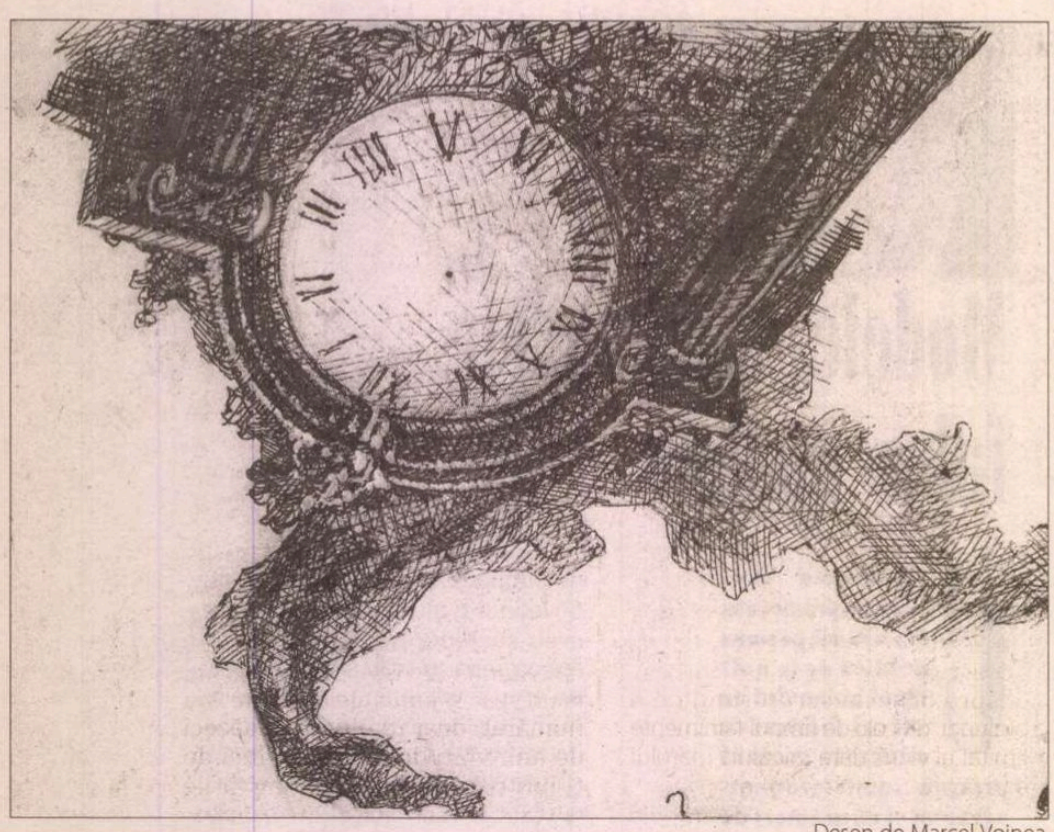
De aici o deziluzie maximă şi o lehamite pe măsură a atâtor oameni de bună credinţă şi de bună condiţie intelectuală, deziluzie şi lehamite ce s-ar rezuma printr-o exclamaţie de acest fel: „Nu mai vreau să aud de modele!*”. De aici abandonarea oricărui efort, a



oricărei încercări coerente de a ierarhiza corect valorile de la noi, de a restabili, de a redesena adevărata piramidă a modelelor care dă sens unei comunităţi.

Şi atunci, pe fondul acestei explicabile reacţii de dezimplicare, de retragere a celor responsabili, îşi fac apariţia figuranţii (pe care i-aş numi: făpturi de cauciuc perfect adaptabile) şi ocupă scaunele, fotoliile rămase libere. Şi atunci suntem proiectaţi în coşmarul care este lumea fără puncte cardinale şi fără unităţi de măsură. Şi atunci trăim situaţia aiuritoare de azi când nătângi, ce ar trebui să stea în bancă şi să ia lecţii, se instalează la catedră, gângavi ne pun să repetăm după ei, ne dau note după mintea lor îngustă şi, orbi, ţin morţiş să ne arate calea, aşteptând ca noi să-i urmăm cu convingere, deşi drumul lor este o fundătură. ■

Însă trecerea prin marea confrerie a ucenicilor revoltaţi e obligatorie.



Desen de Marcel Voinea

■ dinu flămând

Umbra marilor stejari

Nu creşte nimic la umbra marilor stejari. Dar este atât de reconfortant să-ţi găseşti un loc sub ei şi să visezi. Sau să te întrebi cum au crescut marii stejari, cu solida lor verticalitate, cu prestanţa ce îi anunţă de la mari depărtări.

Comparaţia a fost deseori folosită, când vine vorba de modelele artistice. Ai nevoie de mari repere, dar trebuie să ştii când să te îndepărtezi la timp de ele, ca să degajezi propria ta personalitate. Totul porneşte însă de la admiraţie, iar dorinţa de a imita trebuie să fie ca o trezire. Într-o zi, pur şi simplu înţelegi că unii, foarte puţini, au acces la acea magie specială care poate concentra într-un poem, într-un tablou, într-o compoziţie muzicală mai mult decât ceea ce este vizibil sau audibil; şi mai mult decât enunţul gramatical care deplasează lucrurile şi fiinţele prin timp. Fireşte că vrei să cotrobăieşti prin secretele lor de fabricaţie şi ajungi repede să constaţi existenţa unei simplicităţi care ţi se refuză.

Dar contactul cu personalitatea unui artist trebuie să fie o revelaţie. Cu o mişcare dezinvoltă el prinde obscurele tale întrebări, le scoate nervul, îţi neutralizează pentru o clipă stupoarea, dar îţi dă altele. Cum a făcut? Te întrebi, eşti gelos şi admirativ, dar şi grăbit, crezând că ai priceput prestidigitaţia. Şi treci deja la imitaţie. Dacă ai norocul, dacă ai cultura şi flerul de a-ţi da seama că nu faci decât să te instalezi într-o mediocritate extaziată, în autosatisfacţie păguboasă, te poţi salva. În acest caz, ţi-a prins bine perioada de imitaţie, ai parazitat un mare spirit, dar te-ai şi hrănit din sevele lui, fiindcă erai în creştere. Dacă însă nu ai acea inteligenţă, acea sensibilitate sau onestitate faţă de tine însuţi, poţi să-ţi petreci tot restul vieţii visând opera ta virtuală, în moleşeala umbroasă de la poalele marilor stejari. Sau să începi să distrugi, din neputinţă frustrată, să negi valorile istoricizate, să le ridiculizezi, să le împingi spre acea indiferenţă colectivă ce poate lichefia totul. Un relativism dizolvant pare să fie la modă printre noile generaţii de literatori de la noi. Stejarii au fost tăiaţi de pe numeroase culmi. Să nu ne mire că va fi o lungă perioadă de secetă.

Partea proastă este că lumea e plină de pretenţioşi, de asemenea oţioşi, de mediocrităţi încununate de succes. Iar uneori nota dominantă într-o epocă, într-o societate, într-o mişcare *trendy* o imprimă un soi de epigonism „inventiv" ce nu îşi dă seama cât de sărac este şi nici nu crede când i se spune. Trăim o asemenea perioadă, în care multe nume sonore ale succesului reciclează reţete dintre cele mai simpluţe şi manevrează scara valorilor recurgând la discursul opac. E acel flux de declaraţii de intenţii ce parazitează opera şi căreia nu-i acordă nici şansa banală de a se finaliza. Duchamp încă mai este aşteptat să-şi asume actul de curaj invers, adică să urineze în pisoarul pe care l-a dus la muzeu. Iar apoi să-şi şteargă de pe el semnătura emfatică. Probabil că stând atâta vreme în vecinătatea lui Brâncuşi, personalitate paralizantă pentru orice imitator, admiratorul său a trebuit să inventeze o întreagă teorie perifrastică, ca să poată respira. Şi uite aşa a fost fabricată o variantă de mistică modernă ce ar putea să-i poarte numele. S-a luat ca bază de confortabilă revoltă perfidia de a susţine că opera de artă trebuie să scape de tot ceea ce se aşteaptă de la ea (valoare, sens, genialitate, reprezentativitate etc.) – asociate până atunci cu actul ei de identitate socială. În spatele construcţiei care demonta sistemul „servituţilor" artistice se afla însă o deversare de cianuri de nihilism. De ani de zile reperele artei occidentale epuizează această exultanţă deconstructivistă ce a atins o stare de *hybris* total în artele plastice. Generaţii întregi nu au priceput şi încă nu pricep nimic din această estetică a capriciului ce îşi acorda supremul avantaj de a nu se putea explica niciodată decât prin negativ. Dar de când arta s-a dat pe mâna re-producţiei de masă, cum spunea Walter Benjamin, problema cu „decantarea" valorilor este a întregii societăţi. La ce serveşte arta? Răspunsul ni-l dă un oracol heraclitic de la Delfi. Tot aşa cum zeul din templu nu vorbeşte şi nici nu disimulează, ea ***semnifică!***

Însă trecerea prin marea confrerie a ucenicilor revoltaţi e obligatorie. E Picasso gelos până la sinucidere pe albastrul de cobalt al lui El Greco, plonjat pentru multă vreme în panopticul unor viziuni albastre proprii. E Joyce, admirator cu intenţii criminale al lui Homer şi Virgiliu, colecţionarul gelos care a strâns în casetele lui ferecate mai toate stilurile istoricizate de literatura mondială, şi le etalează ca pe un puzzle dăruit lui chiar de zeii ficţiunii. E Pessoa, discipol ireverenţios al lui Horaţiu, epigonul genial al lui Whitman, şi mai whitmanian decât americanul. E Mozart hoţ de compoziţii sacre pe care şi le încuie dezinvolt în memorie şi porneşte prin cârciumile vieneze în căutarea unei muzici astringente ca vinul austriac.

Înainte să se fi instalat cadastrul drepturilor de autor, era o datorie să furi cu amor şi pasiune de la toţi predecesorii. De când s-a inventat originalitatea, trăim periodic desantul plictisului. ■

Rezultatele concursului de manuscrise

Concursul de manuscrise pentru autori sub 35 de ani organizat de Uniunea Scriitorilor din România în colaborare cu Editura Cartea Românească şi-a desemnat câştigătorul. Din cele 60 de manuscrise primite, juriul, alcătuit din Gabriel Dimisianu, Dan Cristea şi Cosmin Ciotloş, a decis să premieze volumul de poezie *Cineva toarnă acuarele în ţevi* de Sorin Despot. Pentru celelalte secţiuni (proză, critică literară, dramaturgie), juriul nu a selectat manuscrise care să fie propuse spre publicare.

CALENDAR

26.02.1838 - s-a născut B.P. Hasdeu (m. 1907)
26.02.1907 - s-a născut Constantin Papastate (m. ???)
26.02.1909 - s-a născut Anavi Adam
26.02.1919 - s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
26.02.1948 - s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1948 - s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1953 - s-a născut Viorel Sâmpetrean
26.02.1997 - a murit George Timcu (n. 1939)

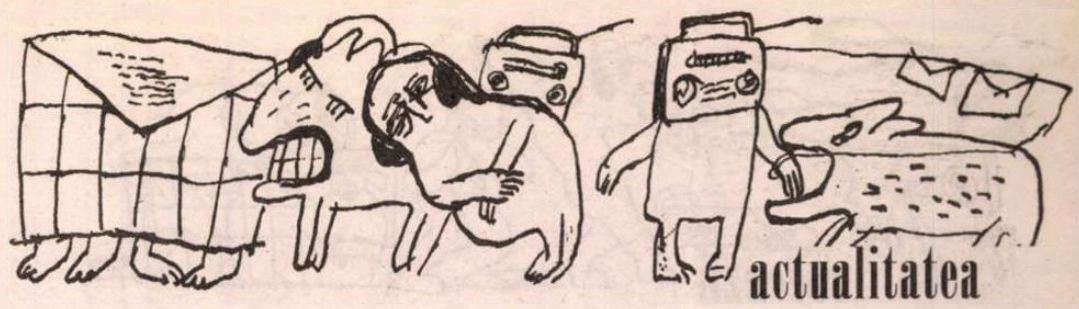
27.02.1920 - a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
27.02.1943 - a murit Salamon Ernö (n. 1912)
27.02.1955 - a murit Al. Marcu (n. 1894)
27.02.1975 - a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 - a murit Mihail Drumeş (n. 1901)
27.02.1990 - a murit Al. Rosetti (n. 1895)
27.02.1996 - a murit Silviu Georgescu (n. 1915)
27.02.2006 – a murit V. András János (n. 1926)

28.02.1754 - s-a născut Gheorghe Şincai (m. 1816)
28.02.1880 - a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 - a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 - a murit Grigore Grădişteanu (n. 1816)
28.02.1903 - a murit Ioan Ivanov (n. 1836)
28.02.1919 - s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
28.02.1941 - s-a născut Mircea Ştefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 - s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1949 - a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 - a murit Ştefan Ciobanu (n. 1883)

29.02.1928 - s-a născut Albert Kovács

1.03.1788 - s-a născut Gh. Asachi (m. 1869)
1.03.1904 - s-a născut Horia Robeanu (m. 1985)
1.03.1906 - s-a născut Lia Dracopol-Fudulu (m. 1985)
1.03.1911 - s-a născut Ionel Săndulescu (m. 1993)
1.03.1912 - s-a născut Tudor Ştefănescu (m. 1992)
1.03.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
1.03.1923 - s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
1.03.1925 - s-a născut Solomon Marcus
1.03.1926 - s-a născut Viniciu Gafiţa (m. 2005)
1.03.1930 - s-a născut Alecu Ivan Ghilia

biata Jane Austen, altminteri o scriitoare cuminţică, ar fi uluită de posteritatea glorioasă în care se răsfaţă.



1.03.1943 - s-a născut Magdalena Popescu
1.03.1937 - s-a născut Ion Oancea (m. 2007)
1.03.1947 - s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1951 - s-a născut Ion Machidon
1.03.1954 - s-a născut Nicolae Panaite

2.03.1881 - s-a născut Eugeniu Ştefănescu-Est (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut Mircea Mancaş (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1936 - a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.03.1940 - s-a născut Sanda Golopenţia
2.03.1952 - s-a născut Vlad Neagoe
2.03.2002 - a murit Constantin Radu Zarifopol (n. 1921)

3.03.1841 - s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
3.03.1902 - a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1924 - s-a născut Mihai Georgescu (m. 1995)
3.03.1925 - s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.03.1915 - s-a născut Emanoil Copăcianu (m. 1996)
4.03.1919 - s-a năcut Mihai Stănescu (m. 2005)
4.03.1921 - s-a născut Mihai Calmâcu
4.03.1921 - s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut Virgil Brădăţeanu
4.03.1928 - s-a născut Nina Stănculescu
4.03.1949 - s-a născut Lucia Verona
4.03.1952 - s-a născut Gabriel Gafiţa
4.03.1960 - a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03.1977 - a murit Ioan Şiadbei (n. 1903)
4.03.1977 - a murit Nicolae Ştefănescu (n. 1921)
4.03.1977 - a murit A.E. Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Toma Caragiu (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03.1977 - a murit Mihai Gafiţa (n. 1923)
4.03.1977 - a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03.1977 - a murit M. Petroveanu (n. 1923)
4.03.1977 - a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03.1991 - a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
4.03.1944 - s-a născut Vasile Igna

■ contrafort de mircea mihăieş

Viaţa de apoi a cărţilor

Încă de la primele romane citite, mi-am pus întrebarea – naivă – pe care mă trezesc că mi-o pun, din când în când, şi astăzi: ce se întâmplă cu personajele după încheierea cărţii?

Unde se duc ele atunci când nu le mai vedem? Prin ce aventuri, bucurii ori suferinţe trec? Lucrurile se simplifică în tragedii: acolo e limpede, eroii mor, cortina cade şi se încheie o lume. Dar nu toate cărţile sunt tragedii. Unele se ocupă de personaje tinere, urmărite un anumit interval al vieţii, după care sunt abandonate cu dezinvoltura cu care au fost aduse în prim-plan. Când e vorba de cărţi cu subiect istoric îţi poţi satisface curiozitatea uşor: parcurgi un manual sau un tratat şi afli ce s-a petrecut cu adevărat.

Nu doar cititorii, ci şi scriitorii sunt vizitaţi de obsesii asemănătoare. Altminteri, de ce ar scrie urmări, continuări, de ce ar adăuga secvenţe existenţei unor personaje despre care păruseră că au spus totul? Uneori e vorba de exploatarea comercială a unui succes iniţial. Alteori apare tentaţia discursului confesiv, dorinţa autorului de a se scrie pe sine. Necesitatea creerii unui *dublu*, a unei versiuni scriptice, durabilă, a propriei persoane e vizibilă – uneori în exces – la mulţi dintre scriitorii contemporani de mare succes. Philip Roth şi John Updike au simţit nevoia să-şi plimbe personajul-autor prin multe din cărţile lor. Nathan Zuckerman, eroul lui Roth, ţine afişul în nouă romane. La prima apariţie, în *My Life As A Man* (1974), Zuckerman e un fel de alter-ego de gradul al doilea, creaţia fictivă a unui scriitor fictiv, Peter Tarnopol. Treptat, el ocupă avanscena, pentru a deveni povestitorul „explicit" al trilogiei alcătuite din *American Pastoral* (1997), *I Married a Communist* (1998) şi *The Human Stain* (2000). Se pare că în *Exit Ghost* (2007) Zuckerman apare pentru ultima oară – sau cel puţin aşa susţine Roth.

John Updike l-a urmat pe-al său Henry Bech prin mai multe povestiri şi romane, pentru ca, într-o supremă ironie, să publice un volum „exhaustiv", intitulat *The Complete Henry Bech*. Pentru a da credibilitate, adică pentru a face şi mai puţin vizibilă graniţa dintre imaginar şi real, cartea cuprinde şi o povestire scrisă în anul 2000, purtând ironic-pomposul titlu *His Oeuvre*. Saul Bellow a apelat la acelaşi procedeu, chiar dacă pactul autobiografic nu e întărit de o semnătură la fel de pronunţată. E evident, însă, că aproape fiecare din romanele sale s-a născut dintr-o puternică experienţă personală – inclusiv cartea din 1982, *Dean's December*, în care descrie şi vizita în România.

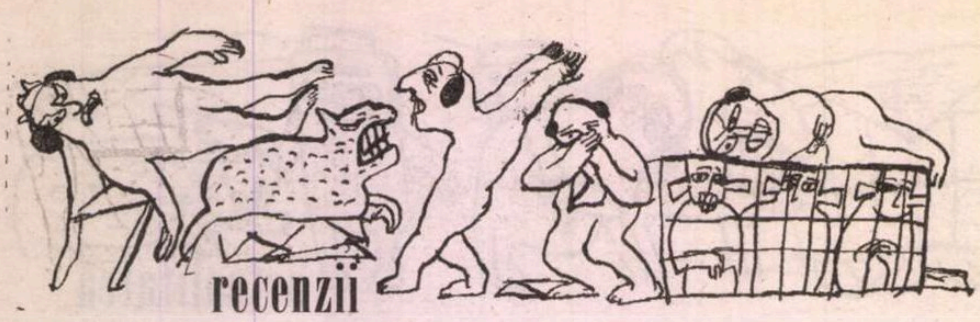
Exemplele sunt infinit mai numeroase, de-ar fi să mă rezum doar la generaţia autorilor americani invocaţi. Ce altceva decât un desăvârşit alter-ego e Buddy Glass, „naratorul" celor două romane „zen-budiste", *Franny and Zoey* şi *Raise High, the Roof Beam, Carpenters / Seymour. An Introduction* şi al câtorva dintre povestiri? Toate acestea vorbesc despre obsesia scriitorului de a prelungi, dincolo de timpul fatalmente limitat al vieţii, dâra micului / marelui adevăr în numele căruia scrie.

Aceeaşi logică şi acelaşi impuls explică, în mare parte, şi numeroasele continuări, reveniri ori refaceri ale unor cărţi. Aproape întregul secol al nouăsprezecelea european a stat sub semnul „foiletonului", al migrării personajelor dintr-un roman în altul. Această tradiţie trăieşte (şi înfloreşte) sub ochii noştri în serialele de televiziune, după ce a explodat de-a lungul veacului trecut în nenumărate cicluri romaneşti sau cărţi dedicate aceluiaşi personaj ori grup de personaje – literatura poliţistă s-a bazat, decenii în şir, aproape exclusiv pe astfel de procedee, impunând eroi precum Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Philip Marlowe, Lew Archer, Spenser. În spaţiul românesc, echivalenţele se găsesc în romanele poliţiste/miliţiste ale unor George Arion (Andrei Mladin), Rodica Ojog-Braşoveanu (Melania Lupu şi Minerva Tutovan), Vlad Muşatescu (Al Conan Doi) ori Petre Sălcudeanu (Bunicul).

Şi totuşi, ce se întâmplă cu eroii din cărţi după ce nu-i mai vedem? Cum arată viaţa de după *happy-end* a atâtor cupluri care, după ce-au evitat capcanele şi piedicile existenţei, îşi unesc, apoteotic, destinele? Sau, într-un exerciţiu, contra-factual: ce s-ar fi întâmplat dacă Romeo şi Julieta n-ar fi murit, dacă familiile inamice ar fi acceptat căsătoria lor? Ce fel de viaţă ar fi dus, după ce energia extraordinară a iubirii s-ar fi domolit şi viaţa ar fi intrat în rutina lipsită de strălucire a căsniciei de cursă lungă? Dar Pierre şi Natașa, după „războiul şi pacea" prin care le-a fost sortit să treacă? Exemplele se pot înmulţi la nesfârşit, iar soluţiile care-mi trec prin minte sunt atât de deprimante, încât e mai bine să-i lăsăm pe eroi acolo unde s-au decis să-i abandoneze creatorii lor!

Evident că lucrurile nu se încheie întotdeauna cum doresc scriitorii. Biata Jane Austen, altminteri o scriitoare cuminţică, ar fi uluită de posteritatea glorioasă în care se răsfaţă. Nu doar că a ajuns eroină de biografii, că se fac, torenţial, filme după cărţile ei, dar de câteva decenii se află în mijlocul unui vârtej de continuări scrise de autori născuţi la un veac şi jumătate după ea. Am numărat, doar în ultimii douăzeci de ani, vreo douăzeci şi cinci de titluri ce „continuă" întâmplările şi viaţa personajelor din *Mândrie şi prejudecată*. Dar nici celelalte cărţi n-au fost lăsate să se acopere de praful uitării. Şi *Raţiune şi simţire*, şi *Emma*, şi *Northanger Abbey*, şi *Mansfield Park* (e drept, n-am găsit nici o continuare a ultimului ei roman, *Persuasiune*, dar timpul nu e pierdut) sunt abundent acoperite de solzii aurii ai admiraţiei post-mortem şi post-post mortem.

Cărţile mari anulează nu doar tradiţia de până la ele, îmbogăţind-o în acelaşi timp, dar îşi creează şi un fel de arogantă, ne-detronabilă posteritate. Ele fixează un canon pe care generaţii succesive se străduie să-l dărâme sau să-l înlocuiască. Cel mai bine le reuşesc autorilor care-o fac admirativ: James Joyce în *Ulysses*, Alfred Tennyson în balada cu acelaşi nume, Jean-Luc Godard în filmul *Le mépris*, şi aşa mai departe. O recentă carte a unui debutant, Zachary Mason, *The Lost Books of the Odyssey* (2008), nu se mulţumeşte să speculeze pe marginea întâmplărilor narate de Homer, ci adaugă, îndrăzneţ, episoade, deformează sensuri şi rescrie situaţii. Ca într-un joc de puzzle, Mason demontează *Odiseea* şi o remodelează într-o manieră care-l încântă pe cititor şi-l face părtaşul unei originale aventuri a descoperirii de sine. Dar, într-un fel, şi a dezamăgirii că există o viaţă a cărţilor pe care scriitorul n-o mai controlează. Intrată pe mâna urmaşilor, orice tragedie se metamorfozează, fără efort, în comedie şi orice încercare de a conserva sublimul sfârşeşte în ironie, sarcasm şi parodie. Dar poate că tocmai asta e lecţia cărţilor mari ale omenirii: ele ne învaţă că nimic nu e veşnic şi nimic nu e *doar* vremelnic. ■



Okii

de Roxana Sicoe-Tirea

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2009, 70 p.; ilustraţii Mihai Morărescu

Absolventă a Literelor clujene (şi a celor din Artois /Franţa), Roxana Sicoe-Tirea (n. 1981, Hunedoara) a trecut – firesc şi inevitabil – prin şcoala echinoxistă, colaborând şi la controversatul *Dicţionar Echinox. A – Z*, din 2004 (coord. Horea Poenar). În acelaşi an, Ion Pop o include decis şi entuziast în antologia *Poeţii revistei Echinox* (cea mai tânără dintre *aleşi*). Debutează cu *A şaptea dimineaţă a lumii*, 2005 (Premiul pentru debut al USR – Filiala Cluj). Se stabileşte în Franţa. O includ în *Cuvinte* (2006) şi pariez pe ea la Bursa de valori a *Bucureştiului cultural*. „Mişcarea *nervoasă* de căutare a *fisurii* [...] de către un subiect chemat în mai multe direcţii", înregistrată de Ion Pop, continuă în *Okii* – o modalitate specială, calm tensionată şi expresivă, de asumare a trecutului familial, istoric, scriptural. În calitate de moştenitoare de destin („greu să trăieşti în chingile altor gene..."), ea poartă cuvântul, descrierea de sine încercând să împace rădăcini felurite şi inconfortabile. De aici uruitul surd din adâncul poemelor. Depărtarea nu înseamnă ruptură, distanţa nu vindecă. Experienţele altora, împrumutate dezinvolt, dar şi cele mai intime convulsii personale se traduc într-un amestec incitant de limbaje poetice, supuse cu o gesticulaţie democratică de una dintre cele mai consistente voci ale poeziei de azi. Ciclul *mâţa* alătură poeme ale singurătăţii, ale plecărilor, ale paşilor fără altă adresă decât *gura morţii*. Pasta groasă, neo-expresionistă, deprinsă de la optzecişti, acceptă frontoane metaforale cu iz modernist, gargui de sorginte suprarealist-onirică, dar şi o îndrăzneală a rostirii negre ţinând de generaţie. Înaintarea ezitantă a unui trup „schilod", cu o existenţă fragmentată (*corpul-arcuş* rămâne un vis), răsfoieşte lucruri vechi, liniştea, golul, numără, cu „ochiul pătrat", coapse, buze pulpoase, mădulare, cocoaşa senină şi pură, sâni, lipitori, mâl, unghii, pumni, cangrenă, noroi şi, deasupra tuturor, *umbra* şi *umbrele*, ca alteri rătăcind în căutarea unui sine integrat: „mai ales că eu nu îmi doresc libertatea, ci dreptul de-a şti cine sunt". Ciclul *vedeniile camerei de filmat* introduce contrapunctic poemul epic al epocii lui *oky*. Aşezarea-în-rău a României comuniste şi ne-aşezarea-în-bine de după („cei de peste hotare nu ştiu mare lucru despre fericire / de asta noi îi privim şi acum cu un zâmbet superior") descriu împreună „precisa îngemănare a lucrurilor" sub semnul limitei: „să ne credem pe rând lampioanele lumii / uitând de scoarţa ce ne-nconjoară".

■ Irina Petraş

aproape. atât de departe. close. so far away

de Lucian Vasilescu

Bucureşti, Editura Integral/ Vinea, 2009

Lucian Vasilescu este un nouăzecist omologat: 5 volume de poezie, plus unul în colaborare cu „liderul" Ioan Es. Pop şi prezenţa în *Manualul de literatură*, antologia generaţiei. „Nouăzecismul" autorului sare în ochi de cum deschizi şi volumul de faţă, deşi titlul, aparent, îl camuflează: mă refer la prefaţa lui Dan-Silviu Boerescu, unul dintre criticii generaţiei '90. Aici ni se oferă o grilă de lectură destul de gravă, cvasi-religioasă chiar („o credinţă răstălmăcită", „mântuire smerită" etc.). Nimic mai periculos decât să creditezi sută la sută credinţa plină de oroare a unui nouăzecist, orfismul unei voci înecate de „emoţie", are dreptate criticul, dar, după cum recunoaşte „eul poetic" însuşi, la fel de voalate şi de aburii alcoolurilor. „Beau şi mă rog" (sau „beau şi scriu"), scrisul ca blestem şi mântuire, apropierea dintre sublimul şi abjecţia existenţială sunt teme nouăzeciste deja cu tradiţie, impuse de Ioan Es. Pop, dar acolo cu o doză bine proporţionată de seriozitate, auto-ironie, ironie şi joc. Problema cu Lucian Vasilescu este că îşi ia prea tare în serios sacerdoţiul poetic şi blestemul existenţial şi pe alocuri forţează uniunea acestor contrarii care ar trebui să se întâlnească în poem mai spontan.

Şi pedalarea pe leitmotivul băuturii, deşi are farmecul lui ancestral, devine obositoare la un moment dat, combinată cu repetiţia obsedantă a lui „eu", probabil, cuvântul cu frecvenţa cea mai înaltă, i.e, cel mai des întâlnit, cel mai important, „buricul" volumului. De altfel, de la orgoliul cam luciferic al eului poetic care se crede cam des „dumnezeu" (peste o lume de oroare, bineînţeles) i se trag şi căderile poetice cele mai vertiginoase.

Cu rezervele amintite, să recunoaştem că Lucian Vasilescu reuşeşte o combinaţie destul de plăcută urechii între Ioan Es. Pop şi Ion Mureşan, adică o formulă specială destinată mai ales lecturii cu voce tare şi către un destinatar, o poezie orală, un recitativ în care orfismul şi gestica teatrală se suprapun. Sonoritatea mi se pare atuu-ul acestei poezii, iar folosirea rimei interioare contribuie în mare măsură la crearea unui efect muzical unduios, în care asperităţile imaginilor se mai estompează. E Poezie, declamată de un mare damnat, dar rostită, conştient (sau nu), la un pahar...

Un scurt cuvânt şi despre traducerile masteranzilor îndrumaţi de Lidia Vianu: competente toate, unele foarte bune. Sună bine şi în engleză, dar din păcate s-au pierdut pe drum rimele şi ritmul, care dau personalitate şi pitoresc lingvistic originalului.

■ Raluca Dună

Byron în reţea sau Cum a rămas liberă canapeaua doctorului Freud

de Alexandru Budac

Bucureşti, Editura Humanitas, 2009, 260 p.

Cartea curajoasă şi atent ranforsată teoretic prin lecturi de iradiere anglo-saxonă a tânărului timişorean poate fi salutată atât de pasionaţii gândirii computaţionale, cât şi de tabăra celor care cred cu tărie că sufletul scapă descrierii eminamente algoritmice. Miza rezidă în a expune, cu afluenţi din Freud, Wittgenstein, Gödel, Harold Bloom, Rorty sau Kuhn, „felul în care ştiinţele cognitive abordează imaginaţia literară", câtă vreme şi savanţii, şi literaţii cei mai fantezişti ajung tot la un liman platonician, exprimabil într-o – evident – întrebare: ce este sufletul? Nici vorbă că toată demonstraţia e situabilă şi sub genericul *cine suntem cu adevărat?* Cam în maniera în care un fizician precum Steven Weinberg se întreabă dacă universul e un computer, teoreticianul literar nu scapă de impresia că universul ficţional nu este, nu are cum să fie emanaţia unei minţi oarecare, ci reprezintă un proces complex, de tipul unei navete între *jos*-ul neuronal şi *sus*-ul fluidităţii semantice.

S-a calculat, spre pildă, că neuronul se poate aprinde de aproximativ o mie de ori pe secundă; fluctuaţiile (neplăcute), din acest unghi, au fost numite de Wittgenstein *crampe mentale*. De aceea eseistul îşi propune să suprindă relaţia minte-corp în câteva proze, printre cei selecţionaţi fiind Thomas Pynchon, John Crowley, Mircea Cărtărescu şi Adrian Oţoiu. Un ajutor de nădejde se dovedeşte Culianu, cel care medita intens (printre alţii) la acea linie care marchează trecerea de la pura raţionalitate ştiinţifică la imaginaţia poetică. Oricare dintre noi care a mânuit cuvântul, dorindu-l, de bună seamă, aliat, a realizat că el suportă o înţelegere arhaică, de vitaminizant ori de otravă, sau una birocratică, de element al exercitării puterii. Cum ia creierul în primire forţa teribilă a cuvântului, cum îl generează şi cum se ajunge la opere mirabile precum *Gravity's Rainbow* (unde Pynchon face un tur de forţă printre metafore cognitive) îl preocupă pe Alexandru Budac, care se arată apropiat de un consistent demers inter- şi transdisciplinar . Faptul că avem proiecţii, şi încă bogate în lecturi recente, care menţin legate tipurile de inteligenţă, dincolo de artificiala cezură tehnic *versus* umanist, ni se pare întremător.

■ Gabriel Coşoveanu

Oameni şi umbre, glasuri, tăceri

de Alexandru George

Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2008, 613 p.

Alexandru George s-a impus ca eseist excepţional şi critic literar mereu provocator, cu o voce foarte personală, de aceea romanele sale au fost considerate mereu un fel de joc secund de critic, mai puţin inspirat decât restul scrierilor Domniei Sale. În ipostaza de romancier, autorul ne propune cartea cea mai dragă lui: *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri*, în ediţie adăugită (faţă de cea din 2003), definitivă. Romanul de suflet al lui Alexandru George este o aventură livrescă de mare anvergură care, la origine, s-a vrut a fi în descendenţă proustiană. Faptele ne sunt înfaţişate de un „eu" care mărturiseşte făţiş că „încearcă să facă o carte din propriile sale amintiri" (artificiu compoziţional) şi care ne atrage într-un univers populat de foarte multe personaje, o întreagă galerie, unele puternice şi care se integrează perfect în fundalul narativ creat, altele a căror prezenţă este uşor sufocantă, răspunzătoare de lungimile cărţii.

Arhitectura romanului se bazează pe un eşafodaj solid ce susţine felii de viaţă: pe de o parte, situaţia de dinaintea intrării în primul război şi, ulterior, viaţa în Bucureştiul ocupat de nemţi, pe de altă parte, perioada petrecută de naratorul-personaj la studii în Germania, unde stabileşte diverse relaţii şi trăieşte o poveste de dragoste neîmplinită, finalul fiind dominat de viaţa sa în perioada interbelică şi de meditaţii asupra „umbrelor" care suntem noi oamenii, pentru că, în fapt, paradigma volumului este Viaţa ameninţată permanent de Femeia Fatală, de Moarte.

Cele două mari subiecte ce se întretaie permanent în acţiunea romanului, nerespectând ordinea temporală, întocmai ca la Proust, diferă calitativ, în sensul că din paginile romanului răzbat două voci ce răsună diferit: tonurile adolescentine din pasajele romanţioase ce abundă în descrieri adesea inutile, dominate de emfază şi exaltare, alternează cu unele grave, scrise de un condei măiastru ce trădează un om cu o sensibilitate aparte şi cu apetenţă pentru frumos.

Alexandru George vorbeşte mult şi despre multe datorită ambiţiei de a realiza un roman total, astfel încât pe alocuri ai impresia că este scris într-un avânt juvenil şi asta din cauza digresiunilor şi acribiei de care romancierul dă dovadă chiar şi atunci când tratează fapte de importanţă secundară. Însă fresca istorică şi poveştile ei, precum şi superbe pagini reflexive despre dragoste sau despre condiţia umană şi destin fac din acest roman unul care merită luat în seamă mai mult decât a făcut-o critica până acum.

■ Silvia Prafan

Ana Maria Sandu nu scrie nicidecum o proză a implicitului. De aceea, erorile apar atunci când, din loc în loc, autoarea ridică tonul, într-un surplus de pragmatism.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Ce urmează?

Păcat că la a doua lectură (sau măcar la o foiletare ulterioară) romanul Anei Maria Sandu pierde destule din atracțiile primei impresii. Scene care păreau perfect realizate își deconspiră rupturile de ligament. Imagini lucrate cu grijă devin susceptibile de pură artificialitate.

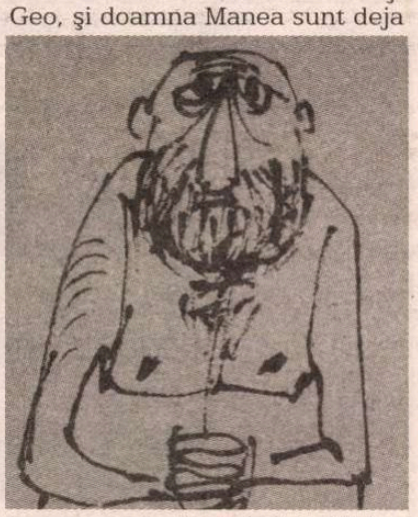
Ana Maria Sandu, *Omoară-mă!* Iași, Editura Polirom, 2010, 224 p.

Voci inițial plauzibile ajung să nu mai fie luate în seamă. Din fericire, suma aceasta de mici decepții nu afectează romanul în ce-are el mai concludent, așa încât, judecată la rece, *Omoară-mă!* rămâne o carte notabilă. De altminteri, și cele două care-o precedă, una de poezie (*Din amintirile unui Chelbasan*, 2003) și una de proză (*Fata din casa vagon*, 2006) erau absolut cinstite cu talentul autoarei. Nu-l păcăleau ipocrit, nu-l exacerbau periculos. Aprecierile, așadar, Ana Maria Sandu le merită. Și sunt semnificative acestea. Rezervele, nu mai puțin.

Omoară-mă! pune alături un el și-o ea. Mai exact, *scrisul* lui și *scrisul* ei. Băiatul, Vali, e un tânăr întru totul banal, înconjurat de câțiva prieteni la fel de banali. Fata, Ramona, tocmai a comis o crimă nelămurită despre care, sufocată de groază, abia poate vorbi la început. Romanul are trei secțiuni, punctate de treceri de nivel corect adaptate legităților succesiunii. În cea dintâi, Vali e, ca și-n viață, un narator oarecare. Întors de la o petrecere din beIșug stropită cu bere, întâlnește, la marginea unei străzi, o tânără în stare de șoc. Nu știe să spună prea multe despre ce i s-a întâmplat, dar strecoară câteva cuvinte în legătură cu o femeie moartă de curând. Vali o liniștește și-o duce la el pe timpul nopții. Există și o încercare de apropiere între ei, nu foarte clară, dar tocmai de aceea bine construită. Tipul are mână de scriitor. (Iar aici cred că Ana-Maria Sandu plusează, investindu-l dintr-o dată cu niște calități pe care în primă instanță părea că i le refuză.) Totul se termină dimineața cu întoarcerea la locul crimei și cu fuga intempestivă a fetei.

Lucrurile devin și mai interesante în partea a doua a cărții. Adică atunci când, aflată deja în arest, Ramona îi trimite acestui bun samaritean o lungă scrisoare de mărturisire. Un roman în sine. Cu multe scene extrem de subtile și cu câteva eșecuri și ele mai degrabă pervazive. Iată de ce vorbeam despre necesitatea unei a doua parcurgeri. Omorul în fapt capătă alură de legitimă apărare în drept. Victima Ramonei, o anume doamnă Manea, era la un pas de a fi, ea, ucigașul moral. Într-un moment greu, trecuta doamnă i-a făcut tinerei un imens bine. A luat-o acasă, aproape fără s-o cunoască, a avut grijă de ea și, în ce privește lumea interioară (mai cu seamă pe aceea a fantasmelor erotice), a crescut-o. A impregnat-o cu frumoase povești erotice de demult, a transferat instinctelor acute ale fetei ceea ce propriile instincte uitaseră. Greu de spus cine și în ce sens e gazda, fiindcă Ramona se comportă ca un adevărat pat germinativ viral. Un adevărat viol psihologic contrabalansează turul de senzualitate pe care paginile acestea îl oferă. După complicate sondări într-un trecut marcat de un misterios Geo, sexagenara îi face chiriașei sale surpriza de a i-l aduce pe acesta în carne și oase la ușă.

Evident, urmează, din aproape în aproape, un *ménage à trois* al cărui moment culminant reprezintă unul din cele mai bune pasaje ale cărții. Citez doar finalul lui. Scena se petrece într-un pat aglomerat de corpuri și gelozii: „Era o luptă care nu mă privea, am așteptat să se termine, dar când s-a făcut liniște și toate icnetele s-au evaporat, m-am întrebat dacă nu cumva și Geo, și doamna Manea sunt deja morți și a doua zi urma să descopăr că am dormit în același pat cu două cadavre. Cunoscute, e adevărat. Și foarte dragi pe deasupra. Dar tot cadavre se numeau, în ultimă instanță. Când nu mă mai așteptam, Geo s-a întors la mine. Venise dintr-o bătălie grea, fără speranță. Și dacă i-ar fi șiroit sângele pe față și i-ar fi fost retezate membrele, tot m-aș fi bucurat că a reușit să ajungă și să mă strângă în brațe. Corpul i se răcise și voiam să-l readuc la viață. L-am tras peste mine, așa cum te învelești cu o pătură groasă, și l-am ținut strâns să nu alunece. Nu mai puteam să respir, dar nu-mi păsa. Cu tot cu frică, am adormit până la urmă. Și doamna Manea s-a îndepărtat. Am lăsat-o să eșueze în mare, ca o baliză ruginită, scârțâitoare." (p. 80)



Desen de Marcel Voinea

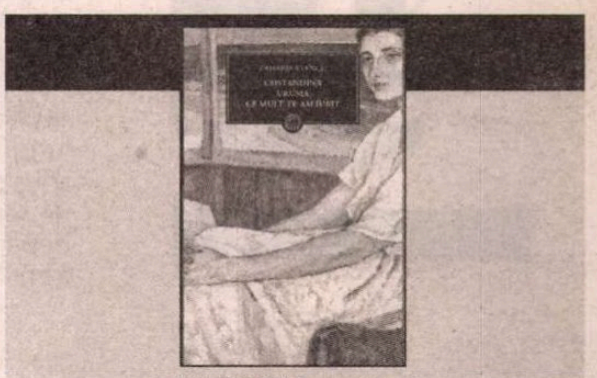
Cu moartea acestui fost cuceritor reîntors vremelnic pe front începe și declinul romanului. Cele două femei ajung să acționeze sincron, pe măsură ce vacuumul doamnei Manea se umple de energia Ramonei. Întregul transfer se produce printr-o serie de metafore cumva subliminale inteligent dozate. Tot mai multe fantasme pariziene încep să-și facă loc, asistate de imaginația disponibilă a tinerei. Se insinuează între timp și un alt bărbat, Ian Nori, care pare a fi trăit un frumos episod cu Martha Bibescu.

Ana Maria Sandu nu scrie nicidecum o proză a implicitului. La ea, până și reveriile au un control de detaliu care le asigură rigoarea. O rigoare, aș spune, surdinată și stilistic recognoscibilă. De aceea, erorile apar atunci când, din loc în loc, autoarea ridică tonul, într-un surplus de pragmatism. Ce nevoie mai era de o precizare ca aceea dinspre finalul epistolei, în care, în urma unui examen radiologic, Ramona și doamna Manea constată că între ele a avut loc o veritabilă substituție somatică? Sexagenara are osatura unei adolescente, în vreme ce tânăra apare mult îmbătrânită: „Nu-mi depistase nimeni, până atunci, nici o afecțiune. Cu toate acestea, doctorul m-a avertizat că pe radiografia mea coloana, se vedea clar, arăta ca a unui om bătrân. Nu mi-a zis de ce vârstă, e adevărat, dar am bănuit că trecut de șaizeci de ani. Într-un fel, nu m-a mirat îngrijorarea lui și nici diagnosticul. Exact așa îmi simțeam corpul: ros pe dinăuntru, îmbătrânit dintr-o dată. Ea n-a zis nimic, dar mi s-a părut că zâmbea în felul acela satisfăcut care mă înnebunea." (p. 196) Lucrul se putea deduce și în absența unui astfel de insert clinic.

Fără a fi numaidecât spectaculoasă, cea de-a treia parte, conținând răspunsul lui Vali, e din punct de vedere narativ funcțională. Ea redimensionează întinsa confesiune carcerală printr-un filtru al interpretării. *Omoară-mă!* e altceva decât o combinație de ficțiuni ale persoanei întâi. Dedublarea vocilor nu e un simplu pretext. Acestea se continuă, își preiau sarcinile, chiar dacă nu pe spații mari, în așa fel încât se înțeleg una pe cealaltă. Aici se vede cel mai limpede intuiția de prozator dispus la bricolaje a Anei Maria Sandu. Căci noutăți, respondentul nu aduce. O corecție, o stupoare (cum ar fi aceea că extrem cosmopolita doamnă Manea nu a ieșit niciodată din țară) și cam atât. Ce face însă impecabil, și ce-i al lui e pus deoparte, e să citească. Pentru defulările confuze ale Ramonei, el e lectorul cel mai potrivit. Ritualul, căci despre ritual e vorba, conține o absorbție:

„Primisem scrisoarea de la tine cu o zi înainte, dar nu avusesem curaj s-o desfac. O luasem cu mine și o pipăiam din când în când prin căptușeala de la rucsac, să mă asigur că n-o pierdusem. S-au întâmplat atât de multe într-un timp scurt... Și nici nu mă așteptam să-mi scrii. Nu vorbisem cu nimeni despre foile de la tine. Mi se părea foarte intime și asta înainte de a desface plicul gros. Scrisul tău rotunjit m-a făcut să mă gândesc la biletele trimise în școala generală sau în liceu. Tot de atunci mi-am dat seama că n-am mai scris nici un fel de scrisoare de mână. La mare era aproape pustiu. N-am făcut decât să torn în mine bere după bere și să citesc foile tale. De câteva ori, de parcă n-aș fi putut înțelege de prima dată tot. Mi-ar fi fost imposibil, de fapt. M-am oprit și am strâns paginile abia când Mircică și Dudu mi-au zis că a venit vremea să ne întoarcem la Bucureşti." (pp. 210-211)

Dacă măcar ar fi ținut deschisă supapa aceasta, Ana Maria Sandu ar fi dat poate, prin *Omoară-mă!*, ceva mai mult decât un roman care ne face să-l așteptăm (cu interes, nu-i vorbă) pe următorul. ■



MIERCURI, 3 martie,
a apărut cel de-al 50-lea volum
din colecția *Biblioteca pentru toți*
editată de Jurnalul Național,
conținând prozele
Costandina, Uruma
și *Ce mult te-am iubit*
de Zaharia Stancu.
Despre lumea ultimei,
Eugen Uricaru
scrie în prefață că
„aparține unei părți din sufletul românesc.
Poate nu cea mai luminoasă,
dar sigur o parte importantă.
Practic, această carte este un act de afirmare
a libertății spiritului și a creației.
Pentru a ști ce a scris Zaharia Stancu
nu trebuie să citiți istorii literare, trebuie să
citiți măcar *Ce mult te-am iubit.*"
Tabel cronologic și referințe critice de
Teodora Dumitru
Coperta: detaliu din *Pe terasă la mare* de
Marius Bunescu

poezie

Ritmuri de îmblînzit aricioaica

Ioana Doina

O voce dogită peste o scrumieră plină de mucuri de țigară și-un chip pe care-l recunosc cu greu ca fiind al meu, și asta doar pentru că nu mai e nimeni în afară de mine în camera de hotel ieftin, care n-așteaptă decît un cutremur.

***

Cîndva eram o ceașcă plină de smîntînă, o cutie muzicală de Crăciun. Cîndva, somnul era blînd cu mine.

***

Cine va avea grijă de oasele mele? Cine le va spăla și le va lustrui? Cine le va încondeia și încrusta cu motive florale? Cine le va atîrna apoi la streașina casei, să treacă vîntul prin ele și să cînte? Cine va fi atît de curios să descopere măduva sinilie cu care aș fi putut scrie istoria familiei mele, niciodată spusă pînă la capăt?

***

Îmbrăcată într-un chimono de ceremonii, Mika-Lé mă învață cum să mănînc fructe de mare, camambert și roquefort, fără să mă strîmb prea tare. Mă învață cum să mă deschid voluptuoasă ca o lalea la soare, în timp ce înăuntrul meu plesnesc una cîte una nebunele negre, mustoase. Apoi vine și se lipește de mine, seducătoare, pasională, hrănindu-mi ridurile vorace. Dansăm împreună. Dansul ciumăfaielor sub clar de lună.

***

Mi-am dorit dintotdeauna să fiu altcineva, să mă trezesc dimineața, să mă uit în oglindă și să nu mai fiu eu, ca să scap de privirea hăituită a mamei, de privirea ei de animal care nu pricepe nimic din ce i se întîmplă. Aș fi vrut să plec în lume, să-mi găsesc altă familie, unde fetele au voie să chichotească și să poarte părul lung, dar nu puteam s-o las pe Mary – cine i-ar mai fi spus povești înainte de culcare? – și nici pe bunici, atît de munciți și de triști. Așa c-am rămas să locuiesc mai departe în casa cu obloane, împachetată în negrul de fum.

***

Păpuși de silicon, profesioniste ale sexului, în poziții acrobatice, horoscop pentru animale de casă, copii plimbați în lesă, grădinari care aspiră iarba, femei cu pielea prinsă în ace, oameni unși cu toate alifiile. În mod sigur nu ți-ar plăcea. Dar măcar am avea ce povesti împreună, așezate pe pătuiagul de sub cireși. Încet, în surdină, să nu trezim cîinele negru, de apă.

***

Am urcat din greșeală în 301 și am ajuns la Băneasa. După ce treci de Herăstrău, te întîmpină altă lume. Aici tunsul gazonului n-are noimă, nici Feng Shui-ul după care-și poziționează patul vedetele noastre și nici snobismul nu doare. Aici poți doar să treci smerit, să te faci cît mai mic. Un aurolac dansează în intersecție. Cu căștile pe urechi, îmbrăcat cu un palton lălîi și jegos, dansează cu o fericire tîmpă, în timp ce mașinile de lux trec vîjîind pe lîngă el, din toate părțile.

N-am înălțat niciodată un zmeu și n-am sărit cu parașuta. Iar acum e prea tîrziu, nu mai sînt decît un cartof în ploaie, care habar n-are de punctele cardinale. Aș putea întreba termitele din Africa, dar eu rămîn mai departe în noroiul cleios de la periferia capitalei, printre oamenii făcuți sită și coloniile de cîini pricăjiți.

***

Le dau zahăr candel, cîte un păhărel de uzo și le țin la distanță, ca pe niște mătuși bătrîne venite în vizită. Îmi povestesc cu lux de amănunte viețile lor prăpădite, intrate la apă. Țepii aricioaicei se zbîrlesc, Mika-Lé își agită pleata neagră peste paharul lăptos de uzo. Zahărul candel: ronța-ronța. Îmi împrumută chipuri umblate prin lume, îmi pictează degetele cu henna și mă îmbracă în dantele. Ronța-ronța. Lumea în degradeuri. Fine, din ce în ce mai fine. Dar în curînd se va termina zahărul candel. Și sticla de uzo. Și-atunci? Amincatuinulapșalept. Și-n gîtul meu umblă furnicile roșii.

***

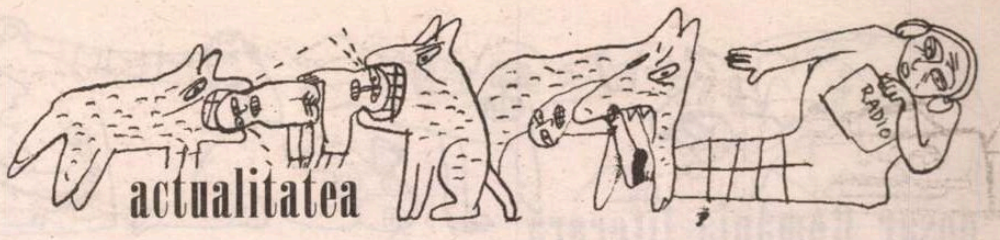
La trei dimineața, gîndacul trosnește cu zgomot sub pantof și cade în golul celor patru etaje proaspăt zugrăvite. În mijlocul camerei, nu mă așteaptă decît ea, aricioaica. Botul ei umed îmi atinge glezna. Se gudură pe lîngă mine: de doi ani și jumătate, de cînd locuim împreună, îmi place să cred că noi două am devenit, dacă nu prietene, cel puțin amice. Și nu pot să pricep de ce te ferești de mine.

***

Patria mea e trupul hîrbuit al bunicii, pîndit de mușcatele negre, patria mea sînt oasele bunicului meu, patria mea sînt cearcănele surorii mele, întinse pînă spre cer, spre mila lui Dumnezeu. Patria mea sînt merii, perii și nucii din curtea în care n-am mai călcat de ani buni. Patria mea e vulpea asta năpîrlită care scheaună zi și noapte în mine. Patria mea e sîmburele strîmb al neputinței dăruit mie la plecare de Taia.

***

Muto!, îmi spune mama printre două fumuri de țigară și-o gură de cafea. Muto! Ca taică-tu și ca bunică-tu! Muto! Ba nu, îi răspund eu. Doar ca bunicul. Tot aia, îmi spune ea, pornită pe mine. Unde sînt vorbele tale? Ce-ai făcut cu ele? Le-am înghițit. Nu chiar pe toate, pe alea tocite le-am lăsat. Le-am înghițit și le țin în burta mea. Dar să nu-ți fie milă de ele. Sînt păsări cu zece rînduri de dinți și aripi zimțate, de oțel. Să nu-ți fie milă de ele, că drumul tot nu le dau! ■



Eufrosin Poteca este un duios iremediabil fără sfieli morale şi fără ţinută dogmatică.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Un duios iremediabil

Ține de o fatalitate a filozofiei românești ca predarea ei în școli să fi început prin oamenii Bisericii. Ei au studiat-o mai întîi în Occident și tot ei s-au îngrijit s-o publice, după obiceiul epocii, punîndu-și cuvintele proprii în alfabet chirilic.

De aceea, primele prelegeri de filozofie care au fost ţinute în Muntenia sau Moldova au aparţinut călugărilor şi preoţilor şcoliţi în Italia sau Ungaria, în virtutea unei tradiţii care le cerea ca, măcar în anii tinereţii, înainte de a primi sarcina conducerii unei mînăstiri sau pe cea a administrării unei epitropii, să-şi petreacă cîţiva ani povestind cărţile pe care le studiaseră la Roma, Pisa, Buda sau Pesta. Acesta e şi unul din motivele pentru care, în miezul filozofiei de aici, există o nostalgie mocnită după rădăcini teologice apusene.

E de prisos atunci a spune că cei care au întemeiat învăţămîntul filozofic de limbă română nu au aparţinut generaţiei lui Vasile Conta sau Maiorescu, ci celei a lui Eufrosin Poteca (la şcoala „Sfîntul Sava" din Bucureşti, 1821-1828) şi Eftimie Murgu (la Academia Mihăileană din Iaşi, 1834-1836). Pentru aceste feţe bisericeşti, filozofia nu era atît o pasiune personală, cît o datorie de îndeplinit faţă de cei care le stipendiaseră anii de studiu în străinătate. De aceea, rîvna lor speculativă nu depăşea pragul unei pregătiri pedagogice de nivel mediu, ceea ce înseamnă că nici aşteptările noastre nu trebuie să aibe pretenţii neîntemeiate.

Sub unghi teologic, Eufrosin Poteca este un călugăr fără vocaţie mistică şi un profesor fără străluciri speculative. Originalitatea lui nu e de găsit în cursurile pe care le-a ţinut şi nici în scrisorile pe care le-a scris cu un prilej sau altul, ci în amintirile pe care, la o vîrstă tîrzie, s-a hotărît să le pună pe hîrtie. Căci e în ele o savoare de lucru ilicit care îndeamnă la cercetare amănunţită.

Eufrosin Poteca s-a născut în 1786 în satul Nucşoara din judeţul Prahova şi a intrat călugăr la Mînăstirea Neamţ în 1808, fiind hirotonisit ieromonah la paraclisul Mitropoliei din Bucureşti (1818). Din 1820 pleacă la studii în străinătate, petrecînd aproape cinci ani la Pisa şi la Pesta. Se întoarce în ţară în 1825, unde este numit profesor de filozofie la „Sfîntul Sava" între 1825-1832. Cariera didactică va fi scurtă, căci conflictul iscat între profesor şi mitropolitul Neofit al Munteniei va duce la alungarea lui Eufrosin Poteca din învăţămînt, care va fi trimis ca egumen la Mînăstirea Gura Motrului din Mehedinţi. Aici, chiar dacă nu a excelat în evlavii menite a-i oglindi chemarea monahală, Poteca a fost un harnic administrator, la harul gospodăresc adăugîndu-se migala cu care a tradus *Discours de l´histoire*

Eufrosin Poteca, *Scrieri filosofice*, ediţie critică, studiu introductiv şi note de Adrian Michiduţă, Editura Aius, Craiova, 2008, 376 p.

universelle al lui Bossuet. Şi, în ciuda strădaniilor de a reveni în Bucureşti, egumenul avea să rămînă pînă la sfîrşit ostracizat în chinovia oltenească, murind la Gura Motrului în 1845. De pe urma lui au rămas două cursuri de filozofie predate la „Sfîntul Sava", două catehisme (cel mare şi cel mic) întocmite pentru uzul elevilor de seminar ortodox, cîteva scrisori şi, în fine, acele cîteva însemnări autobiografice care dau savoarea volumului de faţă.

Contemporan cu Vladimirescu şi cu epoca răsturnărilor paşoptiste, Eufrosin Poteca a avut o aderenţă fluctuantă la epocă. Arătînd o aversiune nestinsă faţă de turci, i-a privit cu simpatie pe pandurii lui Tudor, dar, în calitate de om al Bisericii, s-a arăta reticent faţă de revendicările paşoptiste. Nu agrea măsurile anticlericale care însufleţeau proiectele lui Heliade Rădulescu şi de aceea nu s-a numărăt printre adepţii celor 21 de articole cîte numărau Constituţia revoluţionarilor. Vroia desfiinţarea sclaviei, dar nu şi împărţirea averilor mînăstireşti, vroia ajutorarea elevilor nevoiaşi, dar nu şi desproprietărirea moşierilor. Drept compensaţie la ura nutrită faţă de turci, arhimandritul cu deprinderi filozofice a arătat o stranie simpatie faţă de ruşi, chiar dacă rusofilia sa nu l-a împiedicat pe generalul Kiseleff ca, la sugestia mitropolitului Neofit, să-l mazilească pe Poteca din catedra de la „Sfîntul Sava". Paradoxul este că, deşi înăcrit pînă la revoltă de nişte măsuri pe care le considera tot atîtea nedreptăţi, ba chiar scîrbit de urzelile oficinelor dîmboviţene, călugărul a trăit cu nostalgia oraşului lui Bucur, dovadă că adesea, din chilia de surghiun a Gurii Motrului, se gîndea la lumea capitalei.

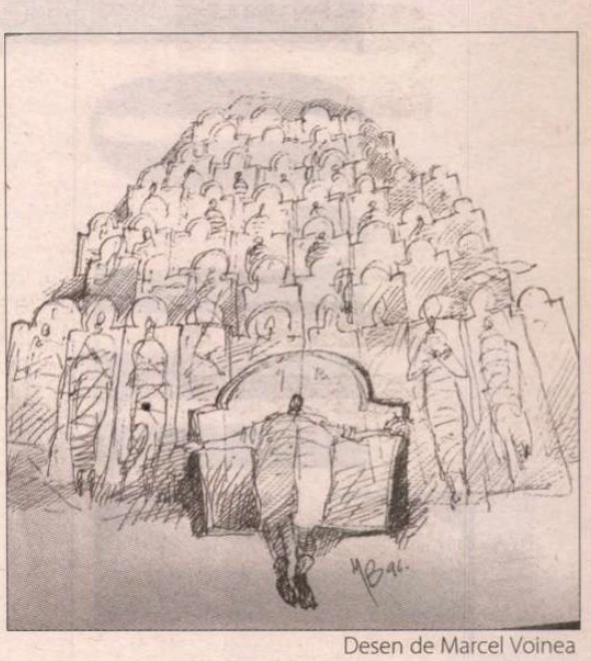
Egumen fără stofă de schimnic şi filosof fără gîndire proprie, Eufrosin Poteca a fost totuşi un onest profesor al epocii, îndeplinindu-şi cu răbdare canonul pedagogic. Cursurile lui nu au posteritate filozofică, fiind aride în conţinut şi impersonale în ton, dar în schimb au valoare lexicală. La fel ca în cazul lui Eftimie Murgu sau Vasile Lucaciu, privirea cititorului se loveşte de şantierul primordial al unei limbi care, la acea vreme, se străduia să capete virtuţi abstracte. De aceea, satisfacţia pe care o capeţi parcurgîndu-i paginile vine din farmecul pe care îl resimţi în faţa vocabulelor de vetusteţe irecuperabilă. Îţi plac fiindcă sînt croite în afara regulilor şi nu poţi rămîne impasibil cînd dai peste alcătuiri ca „Dumnezeu e întîia începătură a toată cunoştinţă" şi „fiinţa apururea fiitoare", sau cînd îi contempli, cu o plăcere ce trece dincolo de pragul facil al amuzamentului, încercările de adaptare fonetică a numelor proprii: de pildă, Kant devine „Manuil Kant", Berkeley devine „Georgie Bercleiu", Leibniz e simplu „Leibniţ" şi Christian Wolff e „Hristian Volf".

Dintre profesorii universitari de mai tîrziu, cel care s-a preocupat cu precădere de manuscrisele lui Eufrosin Poteca din arhiva Academiei a fost Constantin Rădulescu-Motru, chiar dacă curiozitatea lui nu a pornit dintr-un interes speculativ, ci dintr-o motivaţie strict familială: bunicul dinspre tată al lui Rădulescu-Motru, care luptase în oastea de panduri a lui Tudor, silit fiind să se ascundă după înăbuşirea răscoalei, a fost adăpostit la mînăstirea de la Gura Motrului de Eufrosin Poteca.

Cît despre partea memorialistică, se vede lesne că, spre deosebire de scrisori, şubrede prin tonul fastidios de peroraţie goală, amintirile au o temperatură sufletească de apostat creştin, de unde şi elanul cu care călugărul îşi mărturiseşte escapada pe care o trăise la o casă de toleranţă din Pesta, caz în care, povestindu-şi amorul pentru curtezana unguroaică, arhimandritul capăta fervori de arnăut scăpat de la puşcărie. Apoi însă, scuturîndu-se de slăbiciunea pentru sexul frumos, monahul Eufrosin capătă seninătatea filantropică a omului îngrijorat de suferinţa semenilor.

Dincolo de detaliile nu atît licenţioase, cît insolite, dacă sunt judecate ca aparţinînd unei feţe bisericeşti, nota dominantă a memoriilor este tonul vindicativ. Egumenul e însufleţit de un făţiş spirit de frondă, revoltîndu-se împotriva autorităţilor politice, a mitropolitului, a semenilor şi chiar împotriva bolilor îndurate (s-a îmbolnăvit la un moment dat de holeră). Numai că ceea ce dăunează textului făcîndu-l sîcîitor este înclinaţia autorului spre lamentare. E o pornire vădită spre văicăreală la acest călugăr cu umori melancolice şi tente răzbunătoare. De aceea, Eufrosin Poteca este un duios iremediabil fără sfieli morale şi fără ţinută dogmatică. E un nostalgic cu recidive dese de furie pedepsitoare, dar un nostalgic căruia neputinţa de a se elibera de constrîngerile tagmei îi strecoară în vine resemnarea. În rest, în spatele lamentaţiilor ghiceşti un spirit focos şi senzual, irascibil din fire şi poftitor de bucurii lumeşti.

Sub unghi estetic, Poteca nu are conştiinţa scrisului frumos, aşternîndu-şi memoriile cu placiditatea cu care îşi redactează cursurile, cu vorbe uscate şi seci, precum un cronicar ce este preocupat numai de redarea fidelă a întîmplărilor. Scrie simplu, fără subtilităţi retorice şi fără suceli sintactice, dar, deşi nu aparţine unui estet, limba lui atrage graţie lipsei de şabloane, călugărul arătînd intuiţii de pionier atunci cînd, silindu-se să caute echivalenţe pentru termenii lui Platon sau Leibniz, se lasă în voia improvizaţiilor pe care propria ureche i le insufla. Aceste improvizaţii sunt trufele al căror gust salvează fadoarea volumului. Iată de ce *Scrierile filosofice* e o carte a cărei limbă este mai originală decît autorul ei. ■



Desen de Marcel Voinea

au mai apărut

● **Brian Greene, *Universul elegant. Supercorzi, dimensiuni ascunse şi căutarea teoriei ultime*, trad. din engleză de Dragoş Anghel şi Anamirela Paula-Anghel, Humanitas, 2008, 440 p.**

O prezentare sistematică, limpede şi intuitivă a teoriei corzilor, despre care fizicienii cred că va reprezenta puntea de legătură între teoria cuantică şi relativitatea generală.

● **George Bondor, Corneliu Bîlbă (coord.) *Adevăr hermeneutic şi locuri obscure*, Ed. Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" Iaşi, 2008, 408 p.**

O culegere de eseuri privitoare la dificultatea înţelegerii textelor moderne de filozofie, care încearcă să răspundă la întrebarea: adevărul poate fi spus limpede sau doar în formă obscură?

În cursul ultimului deceniu comunist, postul de radio *Europa Liberă* era ascultat, după diverse estimări, de 80-90% din populaţie.

Europa Liberă

Scrisori din ţară

Introducere

de Mihnea Berindei şi Gabriel Andreescu

Publicăm în acest număr *Introducerea* semnată de Mihnea Berindei şi Gabriel Andreescu la cele două volume (primul în curs de apariţie la Editura Polirom) intitulate ***Ultimul deceniu comunist. Scrisori către radio* Europa Liberă *1979-1985***. În numerele următoare revista noastră va găzdui fragmente din scrisorile cele mai importante. Ediţia este îngrijită de Mihnea Berindei şi Gabriel Andreescu *(N. red.)*

Cu doi ani în urmă, am avut curiozitatea să ne aruncăm o privire asupra unor texte trimise postului de radio *Europa Liberă* în ultimii ai comunismului.[1]

Am redescoperit o sursă a cărei complexitate nu o putusem sesiza decât parţial la timpul respectiv. Nu aveam cum să realizăm, din succesiunea săptămânală a mesajelor sosite din România şi difuzate pe post, diversitatea şi bogăţia conţinutului lor. Ne-am dat seama de importanţa repunerii scrisorilor în circuitul actual: recitite astăzi, ele se impun ca o sursă documentară indispensabilă pentru înţelegerea acelei perioade. Am fost obligaţi, desigur, să procedăm la o selecţie[2], dar nu am dat la o parte nici un text important, de unde necesitatea de a publica scrisorile în două volume care acoperă perioada 1979-1985 şi 1986-1989. Sugerăm cititorului să le parcurgă în ordinea publicării lor (care este şi ordinea difuzării lor la *Europa Liberă*), căci, cu toată diversitatea autorilor şi a subiectelor abordate, ele constituie un ansamblu neaşteptat de coerent şi viu care ne permite să trăim atmosfera acelor vremuri.

Ce era postul de radio *Europa Liberă*?

De la constituirea sa în anul 1950, în urma unei decizii a Congresului Statelor Unite, Postul de radio *Europa Liberă* a devenit principala punte de legătură între populaţiile captive din Europa Centrală şi de Est şi Occident. Graţie fondurilor puse la dispoziţie, secţiile *Europei Libere* care difuzau către diverse ţări comuniste au putut constitui redacţii competente şi relativ numeroase şi au beneficiat de mijloace de transmisie din ce în ce mai puternice şi de ore de emisie zilnice în creştere. Astfel audienţa *Europei Libere* a devenit net superioară celei a altor posturi de radio occidentale (*Voice of America, BBC, Radio France Internationale* ...).

În cazul României, această audienţă a crescut pe măsură ce regimul Ceauşescu întărea metodele de control societal şi ataca ultimele spaţii de libertate, pe măsură ce societatea românească se vedea tot mai izolată, nu numai faţă de Occident, dar şi faţă de vecinii din ţările „frăţeşti", pe măsură ce creştea mizeria materială şi spirituală şi se intensifica propaganda şi dezinformarea. În cursul ultimului deceniu comunist, postul de radio *Europa Liberă* era ascultat, după diverse estimări, de 80-90% din populaţie.[3] În multe din scrisorile ascultătorilor se exprimă convingerea că aproape toţi românii ascultă *Europa Liberă* [...].

O serie de evenimente ale anului 1977 au dus la sporirea încrederii şi a interesului românilor faţă de *Europa Liberă*. În seara de 4 martie, când a avut loc cutremurul care a devastat Bucureştiul şi alte

Noel Bernard

după refugierea generalului Ion Mihai Pacepa în Statele Unite, în 1978, Operaţiunea „Meliţa“ a suferit o reorganizare completă...

Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu

localităţi, direcţia secţiei române a pus la dispoziţia ascultătorilor din ţară şi din străinătate telefoanele postului, ca să se poată informa în direct de soarta rudelor sau a celor apropiaţi. A urmat o avalanşă de telefoane şi stabilirea unui dialog pe calea undelor. În schimb, *Radiodifuziunea română* nu dădea nici măcar ştirea cutremurului în aşteptarea întoarcerii lui Nicolae Ceauşescu din vizita sa în Africa. Dar anul 1977 marchează şi începutul unei contestaţii deschise – mişcarea pentru drepturile omului iniţiată de Paul Goma în consonanţă cu mişcările de opoziţie din fostul bloc comunist ce au urmat *Actului final de la Helsinki* (1975), – şi prima grevă de proporţii, a celor 35 000 de mineri din Valea Jiului. Aceste evenimente au fost cunoscute în ţară graţie, în primul rând, *Europei Libere*, care a devenit de la această dată principala şi deseori unica portavoce a opozanţilor şi a manifestărilor contestatare.

La *Europa Liberă* au fost citite scrisorile opozanţilor declaraţi: Paul Goma, Vasile Paraschiv, Vlad Georgescu, Gheorghe Calciu-Dumitreasa, Mihai Botez, Dorin Tudoran, Doina Cornea, Géza Socz, Eva Gymesi, Nicu Stăncescu, Teodor Briscan, Dumitru Mircescu, Liviu Cangeopol, Dan Petrescu, Gabriel Andreescu, Mircea Dinescu, Dan Deşliu... *Europa Liberă* a făcut cunoscute iniţiativele de grup, precum Grupul de acţiune Banat (Albert Bohn, Rolf Bossert, Wener Kremm, Johann Lippet, Anton Sterbling, William Totok, Richard Wagner, Ernest Wichner)[4] şi Sindicatul Liber al Oamenilor Muncii din România (iniţiat de Ion Cană şi economistul Gheorghe Braşoveanu cu sprijinul lui Gheorghe Calciu-Dumitreasa), continuat după arestarea primilor de alţi purtători de cuvânt (I. Popovici, A. Nagy, G. Stancu, N. Dascălu, M. Vlad, A. Comşa şi R. S. Ghiţă), trimişi la rândul lor în închisoare[5].

De aici au fost difuzate ştiri privind gesturile de opoziţie ale lui Carmen Popescu, Radu Filipescu, Mariana Celac, Gheorghe Năstăsescu, Dumitru Iuga, Iulius Filip, Liviu Babeş, Nicolae Liţoiu sau, mai târziu, Petre Mihai Băcanu, Mihai Creangă, Anton Uncu şi Ştefan Niculescu Mayer şi Alexandru Chivoiu; tot aici au fost difuzate mesajele celor câţiva membri ai partidelor istorice care le-au susţinut amintirea şi le-au asigurat prezenţa de-a lungul deceniilor. Câţiva erau prezenţi în ţară – Ion C. Brătianu, Ion Puiu, Florian Rusu – alţii trimiteau luările lor de poziţie din străinătate – Ion Raţiu, Radu Câmpeanu ş.a.[6]

Războiul Securităţii împotriva postului de radio *Europa Liberă*

În toată perioada ei de funcţionare, *Europa Liberă* a fost considerată una dintre cele mai periculoase instituţii pentru regimul comunist care a alocat, în consecinţă, ample mijloace pentru a o contracara. În anul 1968, perioadă de „maximă deschidere” a regimului din România o notă a SIE oferă atât perspectiva autorităţilor de la Bucureşti asupra activităţii postului, cât şi planurile lor în ce o priveşte:

– „În scopul cunoaşterii şi contracarării activităţii duse de *Europa Liberă* împotriva ţării noastre, organele de securitate au luat măsuri informativ-operative de identificare a emigranţilor români angajaţi ai acestei organizaţii, studierea şi întreprinderea unor acţiuni pentru atenuarea efectelor propagandei duse de ei împotriva ţării noastre. De asemenea, a fost dirijată reţeaua informativă pentru obţinerea de informaţii şi documente despre activitatea organizaţiei şi pentru descoperirea căilor şi metodelor prin care aceasta obţine informaţii din ţară.

Faţă de scopurile urmărite şi acţiunile ce le întreprinde *Europa Liberă* împotriva regimului din R.S. România, organele noastre vor întreprinde următoarele măsuri:

– Organizarea mai eficientă şi mai ofensivă a muncii informativ-operative, pentru obţinerea de informaţii şi documente asupra acţiunilor duşmănoase ce se iniţiază împotriva ţării noastre;

– Iniţierea unor acţiuni, din ţară şi din exterior, în vederea contracarării activităţii ostile a *Europei Libere*, îndreptată împotriva R.S. România;

– Elaborarea unor măsuri complexe, folosind combinaţii adecvate, în vederea unei activităţi de dezinformare, compromitere şi anihilare a propagandei *Europei Libere*.”[7]

Acţiunile îndreptate împotriva *Europei Libere* au fost coordonate de Direcţia de Informaţii Externe care a lansat în acest scop Operaţiunea „Meliţa“. Operaţiunea îşi propunea: „identificarea, obturarea şi controlul canalelor de comunicaţie dintre cetăţenii români şi radio *Europa Liberă*, dar şi *Vocea Americii*; neutralizarea celor ce le ascultau şi le comentau programele; infiltrarea unor agenţi ai Securităţii printre redactorii şi colaboratorii din străinătate ai posturilor occidentale care emiteau către România”.[8]

După refugierea generalului Ion Mihai Pacepa în Statele Unite, în 1978, Operaţiunea „Meliţa“ a suferit o reorganizare completă şi a intrat în coordonarea Direcţiei de Informaţii Interne, cu compartimente în Direcţiile Securităţii care puteau fi utile. Prin programul de măsuri, aprobat la 13 martie 1980, Operaţiunea „Eterul“ ce o continua pe cea anterioară a dat înfruntării dintre Securitate şi postul de radio o dimensiune sângeroasă la propriu.

La sfârşitul anilor ‘70 şi în ani ‘80, activitatea postului de radio *Europa Liberă* a devenit o adevărată obsesie a regimului, inclusiv a lui Nicolae şi Elena Ceauşescu. Există o mulţime de probe indirecte asupra faptului că şeful statului a decis luarea unor măsuri radicale, inclusiv de eliminare fizică a persoanelor importante sau cu mare audienţă, iar Securitatea a pornit un adevărat război în care nu au lipsit atentatele, asasinările şi atacurile cu bombe.

Seria atentatelor a început în 1977 cu Monica Lovinescu. În seara zilei de 18 noiembrie, preziua sosirii la Paris a lui Paul Goma, aceasta a fost agresată de doi palestinieni, agenţi tocmiţi de Securitate, care au adus-o în stare de comă. Conform lui Ion Mihai Pacepa, Nicolae Ceauşescu ar fi ordonat:

„Să i se închidă gura. Nu trebuie ucisă. N-avem nevoie de anchete americane şi franceze ce ne-ar pune în situaţii dificile. S-o facem zob. Să-i spargem dinţii, falca, braţele. Să nu mai poată niciodată vorbi sau scrie. Să devină un exemplu de neuitat pentru ceilalţi. Să fie bătută la ea acasă, pentru ca să înveţe şi ea şi alţii că nu există nici un adăpost sigur pentru calomniatorii dictaturii proletariatului.”[9]

Înaintea plecării spre Paris, Paul Goma fusese avertizat de generalul Nicolae Pleşiţă, care îi cerea să se abţină de la declaraţii împotriva regimului, că „braţul revoluţiei este foarte lung” şi va avea un semn în acest sens la sosirea sa în Franţa.[10]

De abia recent au început să apară şi unele documente, trase cu forcepsul din arhivele serviciilor de informaţii, care încep să probeze implicarea la cel mai înalt nivel. Nestor Rateş a identificat o comunicare codată, din 20 octombrie 1980, care se intitulează: „În legătură cu compromiterea şi lichidarea lui Noel Bernard”, în care este scris: „Prin posibilităţile de care dispunem s-au întreprins note pentru a pune în aplicare acţiunea documentată de arhitectul şef”. În limbajul de cod, „arhitectul sef” era mai mult ca probabil Nicolae Ceauşescu. Un al doilea document de acest tip este „Nota extras” din 15 martie 1981, o lună şi jumătate după ce Noël Bernard fusese operat la plămâni, care reproducea un articol apărut în publicaţia exilului, BIRE, la Paris, privitor la intervenţia chirurgicală suferită de directorul postului de radio. În josul paginii documentului respectiv apare, notează Nestor Rateş, un comentariu scris de mână cu următorul conţinut: „Tov. Col. Bogdan. Datele publicate de BIRE confirmă că măsurile întreprinse de noi încep să aibă efect. Semnat: Col. I. Tiseanu.”[11] Noel Bernard a murit la 23 decembrie 1981.

Mai multor români din exil, activi şi care aveau legătură cu postul de radio, Securitatea le-a trimis cărţi-bombă în care explozibilul trebuia să explodeze la deschiderea pachetului: fostului ministru Nicolae Penescu, lui Paul Goma şi lui Şerban Orescu.[12] În seara zilei de 21 februarie 1981, teroristul internaţional Carlos, angajat de regimul de la Bucureşti, a detonat o bombă la sediul *Europei Libere* din München. Două persoane din zonă şi patru salariaţi ai *Europei Libere* au fost răniţi cu această ocazie. În dimineaţa zilei de 28 iulie 1981, Emil Georgescu, prezentator al Actualităţii Româneşti, a fost atacat în garajul clădirii unde locuia de doi necunoscuţi şi înjunghiat de circa 20 de ori. Emil Georgescu a murit şi el în urma unui cancer la plămâni în luna ianuarie 1985. Se adaugă cele două tentative de asasinare, eşuate graţie vigilenţei serviciilor occidentale, cea a lui Paul Goma şi Virgil Tănase din 1982, şi cea a lui Virgil Ierunca, din 1983, în ambele cazuri, agenţii Securităţii fiind interceptaţi. (Matei Pavel Haiducu şi Bistran).[13]

La 13 noiembrie 1988 deceda, la numai 51 de ani, directorul *Europei Libere*, Vlad Georgescu, bolnav de un cancer galopant, precum predecesorii Noel Bernard şi Mihai Cismarescu (care a ocupat

era o formă de contestare a autorităţilor şi de sfidare a Securităţii.

Monica Lovinescu

funcţia de director mai puţin de un an). O rudă din România venise la Vlad Georgescu după ce se anunţase citirea pe post a cărţii *Orizonturi roşii* cu următorul mesaj al Securităţii: „Dacă-l dai pe Pacepa la radio, vei muri."

Autorităţile de la Bucureşti au încercat să saboteze activitatea postului de radio până în ultima clipă a regimului în ciuda schimbărilor din lumea comunistă. Lucrurile evoluaseră până acolo încât „în atmosfera de glasnosti est-european, alte servicii [ale radioului *Europa Liberă*] plănuiesc să-şi trimită redactorii în Europa de răsărit. De pildă, peste câteva zile, şeful ştirilor de la serviciul rusesc va pleca la Moscova."[14]

Scrisorile adresate *Europei Libere*

La mijlocul anilor '60, în contextul destinderii între cele două blocuri (care a dus între altele la suprimarea bruiajului radiourilor occidentale), *Europa Liberă* a început să primească un număr crescând de scrisori, cu precădere începând cu anul 1965, când direcţia radioului a decis să solicite părerea ascultătorilor privind diverse emisiuni. Postul putea să facă astfel public faptul că între 1962 şi 1967 primise un număr de 25 887 scrisori din Bulgaria, Cehoslovacia, Polonia, Ungaria şi România. Această informaţie este preluată într-un raport al Consiliului Securităţii Statului din anul 1968 în care se arată că în urma măsurilor de interceptare a corespondenţei, numărul scrisorilor parvenite postului *Europa Liberă* din România a putut fi limitat drastic: de la 3 483 în 1965, la 561 în 1966 şi la doar 45 în primele patru luni ale anului 1967.[15] Nu dispunem de rapoarte similare pentru anii 1970-1980, dar ceea ce putem afirma cu certitudine este că Securitatea nu a reuşit niciodată să întrerupă legătura care se stabilise între ascultători şi *Europa Liberă*. În cursul ultimului deceniu comunist, postul de radio a primit constant în jur de 500 de scrisori anual.

Scrisorile trimise la *Europa Liberă* erau destinate mai multor emisiuni şi au finalităţi distincte:

- Tinerii, mulţi elevi şi studenţi, trimit cu precădere cărţi poştale semnând cu pseudonime dintre cele mai năstruşnice, emisiunilor de muzică uşoară occidentală, oficial decadentă, solicitând melodii pentru ei sau pentru aniversarea unui prieten sau prietene. Era o formă de contestare a autorităţilor şi de sfidare a Securităţii. Pentru a le expedia, ei profitau de bunăvoinţa unui turist (occidental sau estic) sau de micul trafic de frontieră în Iugoslavia şi Ungaria. Uneori ei strecurau câte o informaţie sau observaţie pertinentă, care va fi folosită de redactorii de la emisiunea *Actualitatea românească*.

- Candidaţii la emigrare, mulţi etnici germani, dar şi din ce în ce mai numeroşi români, se adresau îndeosebi emisiunii dedicată drepturilor omului, emisiune care a luat amploare mai ales după semnarea *Actului final de la Helsinki*. Scrisorile lor parvin postului prin rude sau cunoscuţi din Occident şi nu rareori, aceştia iau iniţiativa în numele reîntregirii familiei sau a unor solidarităţi de grup. Numele şi adresa solicitanţilor sunt indicate cu grijă şi radioul rugat să le transmită, dacă este posibil, de două sau mai multe ori. O parte dintre aceste scrisori, cazurile cele mai grave şi semnificative pentru atitudinea autorităţilor şi pentru fărădelegile Securităţii şi Miliţiei, a fost difuzată în cadrul emisiunilor *De vorbă cu ascultătorii* şi *Actualitatea românească*.

Acestor două emisiuni le sunt adresate pe aceleaşi căi deturnate majoritatea scrisorilor reunite în aceste volume. Am reţinut câteva texte semnate, provenind de la opozanţi cunoscuţi (Doina Cornea, Dorin Tudoran, I.C. Brătianu, părintele Gheorghe Calciu-Dumitreasa) care nu au mai fost publicate după 1990 sau au un conţinut predominant factual, edificator pentru atmosfera epocii. Altfel, cu rare excepţii, români proaspăt sosiţi în Occident şi decişi să nu se mai întoarcă sau persoane care consideră că nu mai au nimic de pierdut (ca Nistor Rimas, invalid de război, care denunţă în august 1984, starea de mizerie în care se află el şi ceilalţi camarazi răniţi pe frontul de Est), corespondenţii acestei emisiuni aleg anonimatul [...].

Anonimii aleg uneori pseudonime (G. Ionescu, Ion Popescu sau Cosmina Cosmin) sau iniţiale (V.Ax.), dar mai des formule anodine: „Un ascultător", „Un român" etc.

Un fenomen care se amplifică în anii '80 este frecvenţa scrisorilor colective semnate „Un grup de ….". Existenţa acestor grupuri este de necontestat atunci când ele sunt constituite în funcţie de un scop comun: rezistenţa în faţa persecuţiilor religioase („Un grup de penticostali din România" – [august-septembrie] 1982) sau emigrarea („Un grup de tineri români ajunşi în lagărul de la Traischirchen", care scriu, în ianuarie 1980 pentru prietenii rămaşi în ţară; „Un grup de păcăliţi", [martie-aprilie] 1982, etnici germani jecmăniţi de Securitatea din Timişoara în speranţa obţinerii unui paşaport; „Un grup de emigranţi români", mai 1983, privind noua legislaţie care obligă la plata cheltuielilor şcolare în devize; „Scrisoare despre 12 candidaţi la emigrare", din primăvara anului 1983, care denunţă arestarea abuzivă a acestui grup.).

Existenţa unor grupuri pare evidentă, deşi nimic nu ne indică importanţa lor numerică şi durata lor în timp, în cazul apărării unor interese socio-profesionale" [...].

În alte cazuri însă, ne putem întreba dacă sub genericul „grup", menit să facă impresie, se ascund mai mult decât una, două sau câteva persoane, prieteni sau cunoscuţi de încredere reuniţi ocazional [...].

- Cu atât mai preocupantă pentru Securitate şi conducerea Partidului Comunist a fost apariţia printre contestatarii ce trimiteau scrisori *Europei Libere* a unor comunişti dezamăgiţi, ilegalişti, activişti şi cadre din aparatul de partid şi de stat. Iată o listă sumară pentru anii '80-'84: „Un grup de femei [multe ilegaliste] din 12 judeţe ale ţării", care revendică pentru grupul lor numele lui Constantin Pârvulescu care, „cu toate greşelile lui", a spus „adevărul" la al XII-lea Congres (vara 1981); „Un posibil prim-ministru" (30 mai 1982); „Scutierul roşu" (2 aprilie 1983); „Un membru al CC" (octombrie 1983); „Un fost ilegalist", iulie 1984; „Un român care mai speră" ([noiembrie] 1984); „Un participant la Congresul ruşinii" ([noiembrie]1984). Se adaugă acestor texte o scrisoare a unui membru al aparatului represiv, „Un securist dezamăgit", emul al „generalului patriot Ion Pacepa" ([toamna] 1984).

Din cele expuse mai sus reiese că scrisorile trimise la *Europa Liberă* provin de la toate categoriile societăţii, de la ţărani, muncitori, tehnicieni, funcţionari, intelectuali, până la nomenclatură şi Securitate. Ansamblul acestor scrisori, puse una lângă alta, ca piesele unui puzzle, ne permite să reconstituim viaţa cotidiană şi atmosfera acelor ani. Un reportaj veridic şi terifiant totodată, scris la mai multe mâini, de mai multe voci, dar care formează un tot.

Nu există aspect al vieţii cotidiene care să nu fie abordat, deseori din mai multe unghiuri de vedere şi pe mai multe tonuri. Putem urmări cum situaţia se deteriorează treptat până la generalizarea mizeriei morale şi materiale.

Cui îi sunt adresate scrisorile?

Scrisorile scrise pentru *Europa Liberă* au avut o triplă destinaţie.

În primul rând, ele sunt adresate directorilor postului, Noel Bernard[16] şi apoi Vlad Georgescu[17], şi uneori redactorilor săi: Nicolae Constantin Munteanu, Emil Hurezeanu etc., postului de radio, considerat din ce în ce mai apropiat, devenit indispensabil pentru ascultători. „Radio Bucureşti IV", cum îl numeşte un corespondent în 1980, („Un român cinstit, nu un duşman de patrie", 20 august 1980), este privit ca principala, dacă nu unica, sursă de informaţie corectă [...].

Informaţiile cuprinse în aceste scrisori au fost o sursă importantă pentru *Europa Liberă*, permiţându-i să stabilească o legătură cu ţara reală şi asigurând emisiunilor sale un plus de vigoare şi acurateţe.

Dar *Europa Liberă* reprezenta de asemenea legătura cea mai palpabilă şi cea mai de încredere cu lumea liberă, cu acea parte a exilului – care prin cele câteva asociaţii pentru apărarea drepturilor omului din Franţa (Liga pentru Apărarea Drepturilor Omului în România) sau din Germania (Menschen Rechte) puteau alerta organizaţiile internaţionale (Amnesty International, Fédération Internationale pour les Droits de l'Homme, Helsinki Watch…)

Emil Hurezeanu

În acest sens putem vorbi despre constituirea unei forme de samizdat *à la roumaine*, cu o difuzare inegalabilă.

asupra unor cazuri concrete de încălcare a acestor drepturi sau care informa despre situaţia din România, organizaţii, instituţii şi opinia publică din Occident. Textele parvenite la *Europa Liberă* în ultimul deceniu comunist au avut deci rolul de a contrabalansa propaganda oficială, de a pune în lumină faţa nevăzută a lucrurilor. Informaţiile furnizate au fost utilizate în analizele şi studiile realizate de secţia de cercetare a postului (Situation Report Romania) sau în cele publicate în revistele de specialitate (astfel, în Franţa, revistele *L'Alternative*, *L'Autre Europe*, *La Nouvelle Alternative* şi *Politique Internationale*, primele trei publicând, în traducere, şi unele din scrisorile respective). Acestea au constituit astfel o sursă constantă şi pentru mass-media occidentală.

În al doilea rând, scrisorile trimise *Europei Libere* erau destinate autorităţilor din România – multe dintre ele sunt adresate direct lui Nicolae Ceauşescu, şi uneori, Elenei Ceauşescu – cu dorinţa de a informa, şi cu speranţa din ce în ce mai deşartă, a unor schimbări [...].

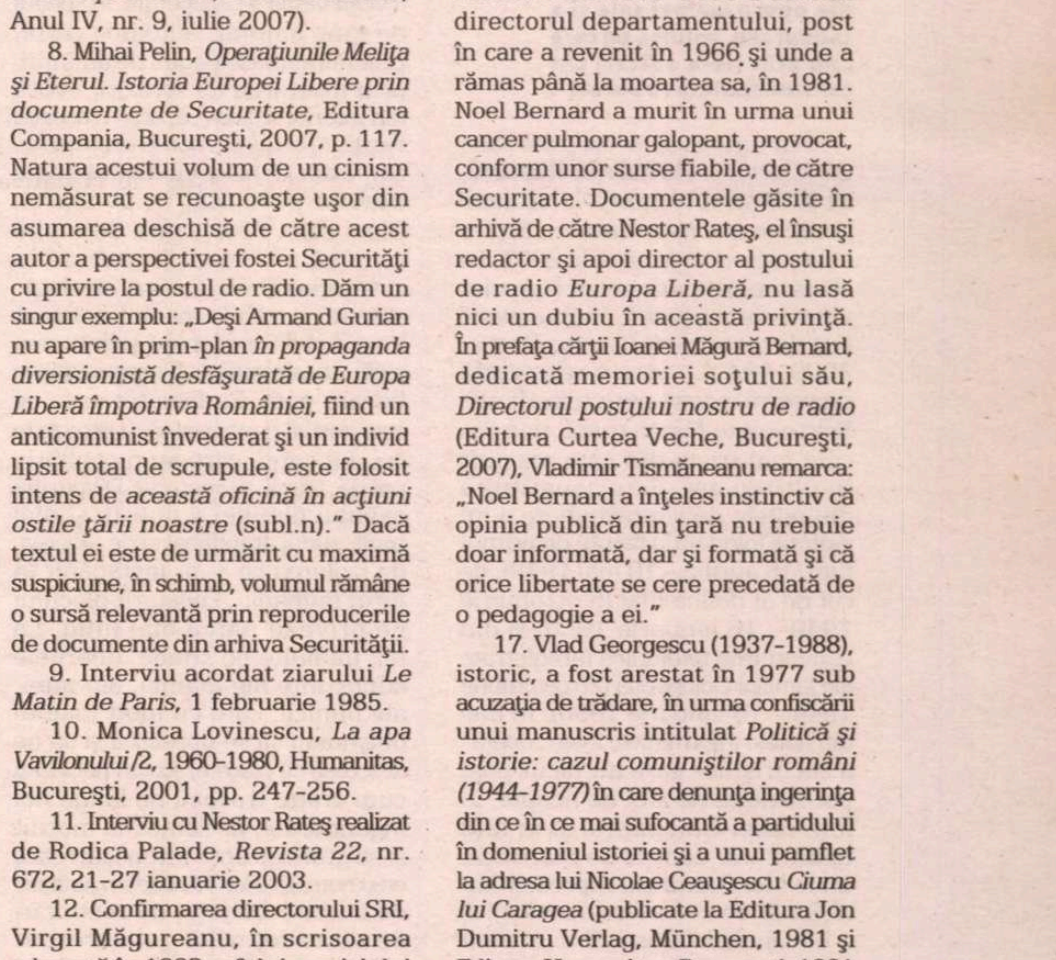
Este interesant de observat că, dacă la începutul anilor 1980, unii corespondenţi ai postului mai consideră, încă, că Nicolae Ceauşescu era dezinformat de ceilalţi membri din conducerea partidului sau i se recunosc unele merite în politica externă, în anii următori, cu cât se amplifică delirul cultului personalităţii, tonul se schimbă şi devine acuzator.

În al treilea rând, scrisorile trimise *Europei Libere* destinate, chiar dacă în mod subconştient, pentru unii dintre autori, concetăţenilor. În cele din urmă, prin intermediul *Europei Libere*, românii se adresau românilor. Ei îşi răspund, se completează, stabilesc un dialog [...].

În acest sens putem vorbi despre constituirea unei forme de samizdat *à la roumaine*, cu o difuzare inegalabilă, ţinând cont că radio *Europa Liberă* era ascultat de o proporţie covârşitoare a populaţiei. A asculta era o formă de rezistenţă pasivă, de sfidare a autorităţilor, care devenise un sport generalizat. A scrie însă o scrisoare la *Europa liberă* e un prim pas spre o rezistenţă activă, individuală, sau de grup, când apar semnături colective.

În ultimă instanţă, ascultătorii *Europei Libere* ajung să simtă acest post nu doar ca al lor, ci şi ca un radio al opoziţiei. El le oferă posibilitatea de a critica, a protesta, de a mobiliza concetăţenii şi de a-şi elibera în acest fel frustrările [...].

Fără confirmările oferite de postul de radio, fără revanşa simbolică pe care o trăiau ascultându-i emisiunile, românii ar fi suferit probabil în mult mai mari proporţii, în masă, de boli mintale. ■



În redacţia *Europei Libere*:
Vlad Georgescu, Ioana Măgură Bernard şi N.C. Munteanu

Note:

1. Scrisorile au fost extrase din transcrierile *Europei Libere* conservate în Fondul personal şi cel constituit de Mihnea Berindei la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, de la Nanterre..

2. Au fost selectate acele scrisori ale ascultătorilor care vorbesc despre fapte, descriu evenimente, nu sunt simple teorii privitoare la regimul comunist.

3. Este vorba despre statistici făcute în acei ani la Viena printre turişti, marinarii de pe Dunăre, şoferii de pe TIR-uri etc. aflaţi în trecere prin Austria şi refugiaţii ajunşi în lagărul de la Traischirchen.

4. Denumirea germană *Aktionsgruppe Banat*: grupare a unor autori tineri de limbă germană din Timişoara, activă în perioada 1972-1975.

5. În paralel, luase naştere la Timişoara o filială SLOMR, alcătuită de Fenelon Sacerdoţeanu, Karl Gibson, Erwin Ludwig şi alte 20 de persoane.

6. O prezentare detaliată a manifestărilor de opoziţie al căror ecou s-a făcut în acea vreme prin *Europa Liberă* poate fi găsită în Comisia Prezidenţială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România, *Raport Final*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007 pp. 698-737 şi 767-769.

7. Consiliul Securităţii Statului, Cabinetul Preşedintelui, 8 februarie 1968: Nota nr. 27. Priveşte: activitatea „Comitetului Naţional pentru Europa Liberă" (CNEL) - Arhiva CNSAS, fond SIE, dosar nr. 45, vol. IV, f. 135 (Vezi Dumitru Dobre, „Organele de securitate au luat măsuri informativ-operative pentru contracararea activităţii duse de *Europa Liberă*", *Caietele INMER*, Anul IV, nr. 9, iulie 2007).

8. Mihai Pelin, *Operaţiunile Melita şi Eterul. Istoria Europei Libere prin documente de Securitate*, Editura Compania, Bucureşti, 2007, p. 117. Natura acestui volum de un cinism nemăsurat se recunoaşte uşor din asumarea deschisă de către acest autor a perspectivei fostei Securităţi cu privire la postul de radio. Dăm un singur exemplu: „Deşi Armand Gurian nu apare în prim-plan *în propaganda diversionistă desfăşurată de Europa Liberă împotriva României*, fiind un anticomunist înverderat şi un individ lipsit total de scrupule, este folosit intens de *această oficină în acţiuni ostile ţării noastre* (subl.n)." Dacă textul ei este de urmărit cu maximă suspiciune, în schimb, volumul rămâne o sursă relevantă prin reproducerile de documente din arhiva Securităţii.

9. Interviu acordat ziarului *Le Matin de Paris*, 1 februarie 1985.

10. Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului /2*, 1960-1980, Humanitas, Bucureşti, 2001, pp. 247-256.

11. Interviu cu Nestor Rateş realizat de Rodica Palade, *Revista 22*, nr. 672, 21-27 ianuarie 2003.

12. Confirmarea directorului SRI, Virgil Măgureanu, în scrisoarea adresată în 1992 şefului serviciului de siguranţă al postului de radio, Richard Cummings: „Pentru a-i intimida pe unii colaboratori ai *Europei Libere* sau pe alţi adversari ai trecutului regim, au fost folosite prin poştă unele dispozitive explozive, care prin detonare au produs efectele cunoscute" (*Idem*).

13. Pentru detalii, vezi Monica Lovinescu, *Jurnal 1981-1984*, Humanitas, Bucureşti, 2002, s.v.

14. Document al Securităţii din 30 mai 1988 - Mihai Pelin, *op.cit.*, p. 534.

15. Dumitru Dobre, *art. cit.*

16. Noel Bernard (1925–1981) a emigrat împreună cu părinţii în Palestina, în 1940. A urmat studiile la Ierusalim şi la Londra. În Capitala Angliei a lucrat la secţia română a postului de radio BBC. Între 1954–1955 a fost redactor la departamentul românesc al postului de radio *Europa Liberă*. Între 1955–1958 a devenit directorul departamentului, post în care a revenit în 1966 şi unde a rămas până la moartea sa, în 1981. Noel Bernard a murit în urma unui cancer pulmonar galopant, provocat, conform unor surse fiabile, de către Securitate. Documentele găsite în arhivă de către Nestor Rateş, el însuşi redactor şi apoi director al postului de radio *Europa Liberă*, nu lasă nici un dubiu în această privinţă. În prefaţa cărţii Ioanei Măgură Bernard, dedicată memoriei soţului său, *Directorul postului nostru de radio* (Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2007), Vladimir Tismăneanu remarca: „Noel Bernard a înţeles instinctiv că opinia publică din ţară nu trebuie doar informată, dar şi formată şi că orice libertate se cere precedată de o pedagogie a ei."

17. Vlad Georgescu (1937-1988), istoric, a fost arestat în 1977 sub acuzaţia de trădare, în urma confiscării unui manuscris intitulat *Politică şi istorie: cazul comuniştilor români (1944-1977)* în care denunţa ingerinţa din ce în ce mai sufocantă a partidului în domeniul istoriei şi a unui pamflet la adresa lui Nicolae Ceauşescu *Ciuma lui Caragea* (publicate la Editura Jon Dumitru Verlag, München, 1981 şi Editura Humanitas, Bucureşti, 1991 şi 2008). Eliberat în urma presiunilor exercitate de Departamentul de Stat al SUA, a ales calea exilului. Stabilit în Statele Unite, a devenit director al postului de radio *Europa Liberă* între 1983 şi 1988. A murit în luna noiembrie 1988, după ce fusese ameninţat în repetate rânduri cu moartea de către Securitate, în urma unei tumori canceroase, dezvoltată cu rapiditate, ca în cazul lui Noel Bernard. Este autorul a numeroase studii istorice, printre care *Istoria românilor de la origini pînă în zilele noastre*, Jon Dumitru Verlag, München, 1984 (Editura Humanitas, Bucureşti, 1992) şi *Istoria ideilor politice româneşti*, Editura Jon Dumitru Verlag, München, 1987 (Editura Humanitas, Bucureşti, 1992).

Ioana Crişan, Radu Teodor

■ iordan datcu

Sanda Golopenţia - 70

În personalitatea doamnei Sanda Golopenţia (s-a născut la 2 martie 1940, la Bucureşti) coexistă fericit preocupările lingvistei, scriitoarei, folcloristei şi editoarei, autoare a unui număr considerabil de ediţii din opera mamei sale şi a tatălui său, volume pe care „nu atât (le-a editat) cât construit bucată cu bucată".

Am scris despre cărţi ale sale, de două ori în **România literară**, iar în *Dicţionarul general al literaturii române* am încercat o schiţă a activităţii sale de până la 2003. La acest moment aniversar, îi prezint ultima carte tipărită, *Viaţa noastră cea de toate zilele* (Curtea Veche, 2009, 424 p.), care o reprezintă deopotrivă ca scriitoare şi cercetătoare. Este o carte foarte tristă, una din cele mai triste din câte am citit în ultimii ani. Este constituită din notele de supraveghere a lui Anton Golopenţia făcute de primul filaj (15 aprilie – 10 mai 1948), de cel de al doilea filaj (5 octombrie 1949 – 16 ianuarie 1950) şi din convorbirile telefonice înregistrate ale familiei Golopenţia (20 octombrie 1949 – 16 ianuarie 1950), în fine din notele informative, toate „operă" a securiştilor care au făcut post permanent, de zi şi de noapte, în faţa casei Golopenţia şi în faţa Institutului Central de Statistică, unde lucra distinsul reprezentant al Şcolii de cercetare sociologică a lui Dimitrie Gusti. Era urmărit un mare intelectual, care nu făcea politică şi-şi vedea de cercetarea ştiinţifică şi sub regimul comunist instalat de ruşi în România, fiindcă avea convingerea, plastic exprimată, că „brutarii fac pâine oricând şi orişicine ar fi la putere".

Notele de urmărire şi notele informative consemnează întreaga viaţă diurnă a celui urmărit: la ce oră iese din casă şi pleacă la serviciu, la ce oră se întoarce, cum este îmbrăcat, dacă are în mână o carte sau un ziar, dacă merge pe jos, cum merge, calm, liniştit, foarte degajat, dacă circulă cu tramvaiul sau cu vreo maşină (se precizează numărul şi în ce proprietate se află ea). De regulă, se consemnează dacă merge cu servieta, dacă aceasta este încărcată şi ce culoare are.

Urmăritorul notează cu cine stă de vorbă Galop (numele de cod al urmăritului), cine sunt conlocutorii lui, urmând ca ulterior să fie alcătuite pentru aceştia note biografice amănunţite. Unii dintre cei cu care stă de vorbă Golopenţia sunt „văzuţi ca din goana trenului, nu au în niciun fel de a face cu ocupaţiile tatei, de multe ori nefiind nici măcar cunoscuţi". Toate notele informative vor să probeze că cel care de fapt nu era înregimentat, „desfăşoară o activitate suspectă"; el însă – scrie autoarea – „este acuzat nu pe probe, ci pe posibile intenţii ascunse ale fiecărui gest". Sfârşitul acestuia este cunoscut, l-a prezentat doamna Sanda Golopenţia în *Ultima carte* (2001).

Dacă notele informative şi rapoartele de urmărire, alcătuite de „cronicarii" Securităţii, au prins „cu acribie mecanicistă faţa exterioară" a vieţii familiei Golopenţia, în spaţiul de timp amintit, autoarea cărţii, prin numeroase pagini de amintiri, prin inserarea de scrisori, evocă din interior trăirea „opacă" a acestei familii. Absentă din notele informative, Ştefania Cristescu-Golopenţia devine personaj în evocarea fiicei sale. Profesoara de limba română s-a văzut încadrată în categoria celor cu „nivel ideologic scăzut", a trăit în mediul sufocant introdus de comunişti şi în lumea şcolii, constrânsă să-şi supravegheze fiecare gest. Ea face tot ceea ce este posibil pentru ca să-şi protejeze cei doi copii, care au o copilărie palidă, tristă, monotonă. Dispariţia capului familiei îi uneşte şi mai mult, sudaj amplificat şi de tăcerea, de izolarea ce s-au înstăpânit în jurul familiei: „Locatarii blocului ne priveau parcă mai lung. La fel, întâlnite pe stradă, diferitele cunoştinţe ale mamei, ale tatei, ale bunicii, care cu mult înainte obişnuiau să se oprească şi să ne descoasă cu plăcere, şcolari neblazaţi cum eram, treceau pe lângă noi îngândurate, ne zâmbeau mocnit şi se grăbeau spre întunecări care erau numai ale lor". Ani de singurătate, de imensă tristeţe, de renunţări de toate felurile: „am crescut singuratici, fără pofte simple şi lacome, vitale ale vârstelor dintâi." În facultate, aceleaşi bucurii negative, la încheierea studiilor Sanda Golopenţia fiind doctor „în tăcut".

Viaţa noastră cea de toate zilele este, în acelaşi timp, un roman nonfictiv şi o carte de istorie socială, valoroasă în ambele ipostaze. Într-un text, pe care l-a trimis la lansarea cărţii, doamna Ana Blandiana a apreciat, între altele, că autoarea „reuşeşte să creeze nu numai sentimentul revelaţiei unor adevăruri istorice, ca şi pe acela al emoţiei artistice şi asta pentru că Sanda Golopenţia este cu egală intensitate – în ceea ce scrie, nu numai în această carte – un scriitor sensibil şi un om de ştiinţă riguros".

La mulţi ani cu sănătate, stimată doamnă Sanda Golopenţia! ■

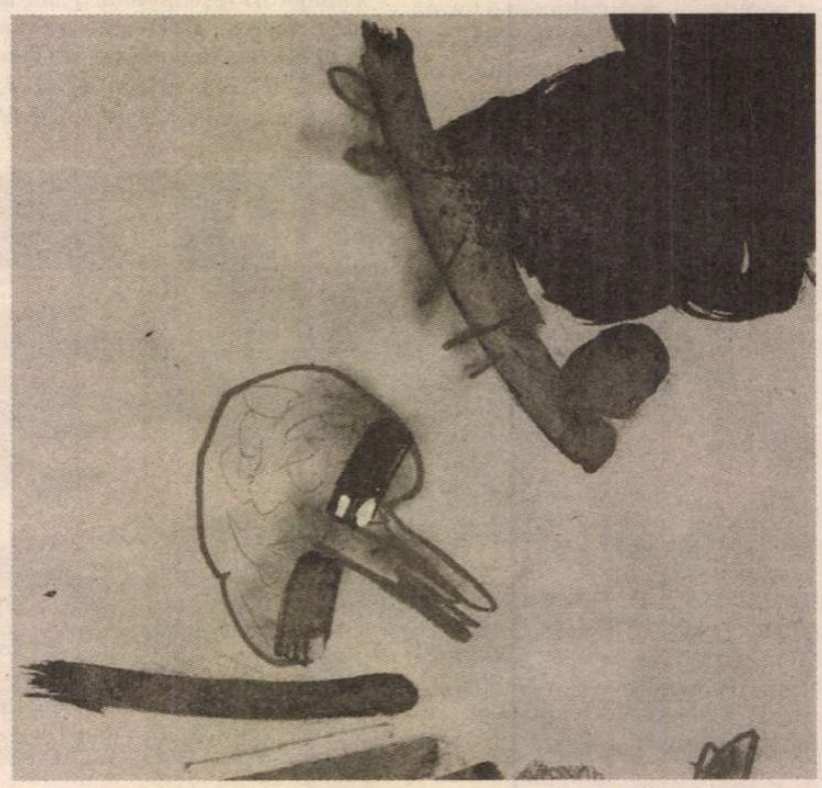
■ poemul săptămânii de nora iuga

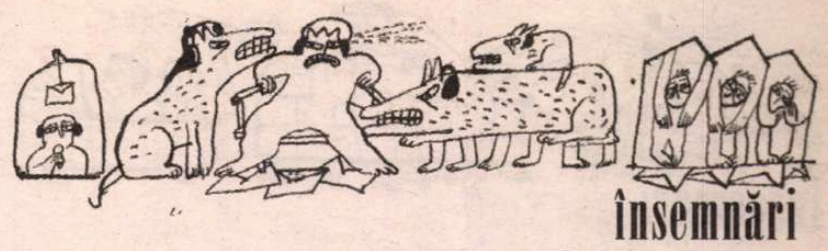
Ce înseamnă să vii la o întâlnire

avea ochi de apă
mi-a vorbit despre Carlos Ottino
era un steag creol şi zvelt
înfipt în poarta Uruguayului
şi ea a venit cu pleoape albastre cu mantoul
de blană pe umeri o femeie trecută de şaizeci
la Montevideo pe ploaie strângea în palmă
capul bastonului posesiv obscen se ascundea
după fumul unei ţigări venise să vorbească
de Carlos înainta prin ploaie fără paşi ca un dric

ce înseamnă să vii la o întâlnire

ai văzut jaguarul în cuşcă învârtindu-se
pe loc săpându-şi craterul vorbea pentru ea
vulcanul uriaş ieşind din ocean fără nume
şi dată de naştere ca înălţarea la cer
a unui continent de cărbune nimeni
nu e atât de opac să nu vadă
ochii lui transparenţi numărând ploaia
şi n-a fost în patul meu decât zece nopţi
şi n-a fost decât mâna care trăgea storurile
la Montevideo văzută din spate
blana jaguarului trecea oceanul înot





■ poșta redacției de horia gârbea

La muncă, viitori intelectuali! Calea poeziei via Mizil

Raluca Aştilean. Ne trimiteţi un pamflet bine scris pe tema *insistenţei supărătoare cu care se reclamă supraîncărcarea programelor şcolare*. Cereţi să se revină la conceptul pedagogic: *educarea capacităţii de efort*. Aveţi dreptate, cred eu! Viaţa nu va oferi elevilor şi studenţilor „succes fără stress", ci încercări la care vor rezista numai cei adaptaţi la efortul de a se educa şi perfecţiona. Dar o universitate care nu ar promite explicit sau subliminal obţinerea fără bătaie de cap a „cartonului" ar da faliment, căci la noi învăţământul e judecat în aceiaşi termeni economici ca şi o fabrică de cuie. *Cînd va apărea*, vă întrebaţi, *un ministru al educaţiei care să spună că elevul trebuie să muncească?* Ştiţi bine: niciodată. Iată că el, fără să muncească, a ajuns ministru!

Ana Iuga. În scurta povestire confesivă, la persoana întîi, pe care ne-o trimiteţi, scrieţi cu îndreptăţită iritare: *ştim că de fapt nu mai putem reinventa mare lucru, că s-a spus totul, ceea ce ne face pe noi, postmodernii, să ne simţim repetitivi, dacă nu cumva ridicoli. Dar nici nu putem sta cu mâinile-n sîn, numai pentru că alţii au avut norocul să se nască înaintea noastră şi deci au instaurat un monopol asupra trăirilor sau măcar asupra exprimării lor artistice*. Tocmai de aceea merită să scriem, ca să spargem acest monopol! Faptul că o faceţi, sub forma unei ficţiuni, e un prim pas. Conştiinţa că aproape totul s-a scris şi că existenţa repetă literatura (*Îmi trăiesc viaţa de parcă aş citi-o într-o carte*) e al doilea. Mai sînt şi alţii. Cred că îi veţi face. Succes!

Ştefan Ciobanu. Aveţi două volume publicate, unul premiat la un festival internaţional pe care nu-l cunosc (*Grigore Vieru*). Aţi mai fost premiat la festivaluri lirice la Mizil, Oraviţa etc. Poezia dvs. poate suscita un oarecare interes, nu şi admiraţia. Un (prea) lung text e un remake după *Mănăstirea Argeşului*, dar noul Meşter repară doar o pată de igrasie: *am fugit în bucătărie am luat un cuţit şi am omorât-o pe ana/ nu a schiţat nici un gest* (păi cum era să mai schiţeze, spintecată? n.m.)*/ când a intrat soţul ei ana nu mai era o tocasem mărunt o amestecasem cu mortar şi reparasem tavanul*. În alt poem aveţi o viziune levitantă: *ating cu fruntea fiecărei părţi a corpului* (sic!)*/ crucile din vârfurile bisericilor/ cele pe care nu le atinge nimeni/ pe acolo pe unde iese fumul de dorinţe*. Aveţi 30 de ani şi e momentul să vă întrebaţi: calea regală a poeziei trece oare pe la *Amurg sentimental*, Mizil şi Oraviţa? Sînt sigur că intuiţi răspunsul cu fruntea fiecărei părţi a corpului.

Gabriela Toma. Ne propuneţi o selectie de poeme din volumul *Cântecul geamănului*, apărut la *Editura Humanitas* în 2009, existent şi pe internet. Cîtă vreme au apărut, nu mai e cazul să reluăm textele, mai ales că e şi o chestiune de copyright. Recunosc forţa unora dintre ele şi de aceea citez: *urcă odată cu mine mai sus decât poate liftul să te ducă/ vei înţelege:/ minţile noastre sunt nişte diapozitive/ imaginile se reiau dimineaţa:/ trupul meu gol/ lîngă trupul tău gol/seara /ne uităm la un film/.../vecinii bat în uşa umedă a apartamentului/ pe care a crescut muşchiul verde/ noi existăm în agenda lor/ cu plata la întreţinere*.

Gabriel Burlacu. Experienţa

Desen de Marcel Voinea

tragică prin care aţi trecut justifică tonul poemelor trimise, pe care le-am reţinut spre publicare într-o antologie a rubricii, atunci cînd spaţiul o va permite şi cînd se vor strînge destule texte remarcabile. A reda acum doar cîteva fragmente ar fi nepotrivit, atît din pricina valorii lor, cît şi având în vedere conţinutul, întemeiat pe împrejurările care l-a generat. **Sorina T.** Ne trimiteţi o parodie, nu sînt sigur dacă vă aparţine sau e... folclor, intitulată *Balada flacarii violete*, care începe amuzant, dar se cam stinge pe final: *Pe-un picior de plai,/La Izvor, pe Splai,/ Iată vin la vale/ Pentru confruntare,/ Două siluete/ Mândre, violete./ Unul e Traian,/ Baciul constănţean/ Mergând pe furiş,/ şi privind cruci?./.../ Iar celălalt e,/ Lider PSD./ Care bea şampanii/ Când îl bat duşmanii*. Să mai spună cineva că românul nu s-a născut poet, la bine şi la rău!

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: *posta.romlit@gmail.com*. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Epistolar erotographic

În titlul volumului *Scrisoarea de iubire, dragoste, amor* (Bucureşti, Ars docendi, 2009), există trei sinonime, a căror juxtapunere e o cheie de lectură pentru întreaga carte: cuvintele neutre, emoţionale sau desuet-ironice coexistă; nimic nu se exclude.

Volumul e o autentică manifestare postmodernă: savant şi copilăros, sobru şi ludic, nostalgic şi *updatat*, preferă să nu aleagă, ci să juxtapună. E un produs editorial de succes, cu destinatar multiplu: pentru esteţi şi rafinaţi, pentru universitari docţi şi pentru tot felul de alţi cititori. Cartea nu are un cititor privilegiat, după cum nu are nici un autor mai presus de ceilalţi: e semnată Erotographos 50 + 1 (cifrele alcătuiesc un cod: istoria orală consemnează rolul de coordonator al Antoanetei Tănăsescu, dar generozitatea şi nonconformismul profesoarei a şters din suprafaţa textului orice indicaţie care ar fi putut părea rigidă şi autoritaristă). Perspectiva multiplă există din plin: sunt 51 de puncte de vedere, la care se adaugă multe altele, ale autorilor citaţi, analizaţi sau chiar antologaţi (Lewis Carroll, Ioan Gură de Aur, Gellu Naum, Héloïse şi Abélard, G. Călinescu, Paul Celan şi Ingeborg Bachmann, Eminescu şi Veronica Micle, Franz Kafka, Hannah Arendt şi Martin Heidegger, Cioran şi Friedgard Thoma etc.).

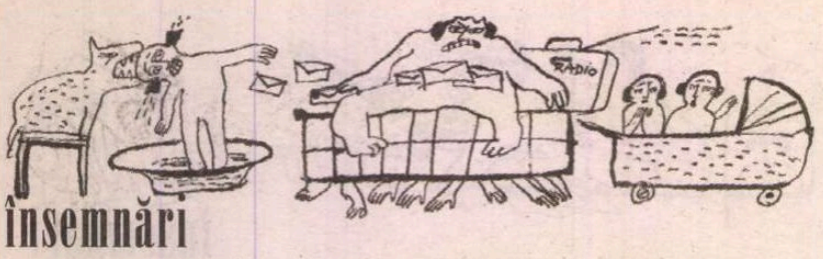
Se găsesc foarte multe lucruri în acest volum, deopotrivă *utile* şi *plăcute*: o incursiune fascinantă în istoria antică a genului epistolar (Zoe Petre), bogate studii stilistice şi semiotice, aduse la zi, despre limbajul scrisorii în medii tradiţionale şi electronice (Alexandru Nicolae, Adina Dragomirescu, Antoaneta Tănăsescu), literatură epistolară (Ioana Pârvulescu, Marius Chivu, Ioana Morpurgo), studii şi comentarii de istorie şi teorie literară, antologie din manuale de tehnică epistolară, mai vechi şi mai noi (începând cu *Epistolariul* lui Diaconovici Loga, din 1841), modele de scrisori (către *Divină domnişoară, Mult preţuite jupâne şi prietene*, de la *Sălbaticul tău Ionel, Al d-tale adorator* etc.), fişe de lucru, cu înregistrarea formulelor de început şi de încheiere ale scrisorilor, o multiplă confesiune (stimulată de un chestionar), o foarte bogată bibliografie etc. E o carte experiment, un hipertext de tip virtual, condensat într-o formă tradiţională, de carte-obiect, cu ilustraţii retro, elegantă punere în pagină şi frumoasă copertă.

Scrisoarea e în sine un tip de text fascinant, hibrid şi ambiguu,

Desen de Marcel Voinea

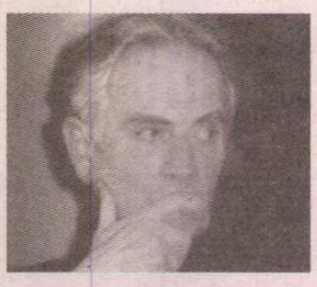
oscilând între spaţiul privat şi cel public, între limbajul familiar şi intim şi cel solemn şi ceremonios. Iar scrisoarea de dragoste adânceşte cel mai mult tensiunile genului (asociind colecţia de clişee cu emoţia spontaneităţii). Modelele de scrisori de pe vremuri ne apar azi surprinzător de concrete („Poziţia mea nu-mi permite să mai continuăm relaţii la care păreţi că ţineţi puţin şi care dau subiect de vorbă tuturor funcţionarilor gării", p. 57), rămânând misterios modul în care cei interesaţi le adaptau la propria lor viaţă. Şi-l imaginează una dintre autoarele cărţii: „Şi cât de caragialească trebuie să fi fost mai ales scena compunerii. El transcria scrisoarea nr. 28. Ea lectura înfrigurată şi răspundea cu scrisoarea nr. 112 (pentru domnişoare). El se înverşuna. Copia şi nr. 92. Ea răspundea cu nr. 123" (Diana Leca, p. 91). Ghidurile noi de redactare, disponibile din belşug on-line (şi din care sunt traduse fragmente în carte) sunt mult mai seci, abstracte şi funcţionale – dar tot involuntar comice, în ambiţia lor de a formula reguli pentru scrisoarea de dragoste: „Specifică modul în care relaţia ţi-a îmbunătăţit viaţa, în toate domeniile" (p. 58); „Nu te referi explicit la părţi anatomice" (p. 59).

Asumându-şi, pe mai multe voci, categoriile profund pozitive ale fragmentarului şi hibridului, *Scrisoarea de iubire, dragoste, amor* lansează o formulă editorială nouă, ingenioasă. Spiritul ludic face asemenea minuni: cartea înzestrată cu umor şi cu autoironie va putea fi folosită în bibliografii universitare, dar şi răsfoită cu curiozitate şi citită cu plăcere, născând pe nesimţite idei noi, dar şi poftă de scris epistole. ■



■ curs practic de cenzură literară de livius ciocârlie

Închisori



Obsedante pentru organe au fost aurul şi valuta. Aurul, când era mult, valuta, chiar şi trei dolari. Ghinionul suprem: să se creadă că „deţii", iar tu să n-ai nimic.

Soacra lui Nelu, doamna G., femeie aspră dar care pe mine m-a hrănit, student, de parcă aş fi fost al ei, fusese bogată. Casă în Domenii, pământ la ţară... Erau convinşi că ascunde aur. A înfundat închisoarea şi au bătut-o până ce, abia, au admis că nu aveau ce să scoată de la ea. N-am scris despre asta. Despre altceva am scris. Uneori, valuta o aveai legal. O moşteneai de la rude din Apus. Atunci se făceau diligenţe contondente ca să renunţi la ea. Îţi aruncau, în schimb, nişte lei. La Caransebeş, Cornel şi Marioara, unchii mei, aşteptaseră zeci de ani să-l moştenească pe "american" – tatăl lor fantast. Până la urmă, *moştenirea a fost de vreo două mii de dolari. Cu nu prea multe perechi de palme şi câţiva pumni, organele competente i-au convins să primească în schimbul dolarilor bani româneşti.*

Şi au fost închisorile, bineînţeles. Primul contact, indirect, cu ele l-am luat într-o vacanţă la Oraviţa, unde-l dusese cariera militară pe uica Ioţa, atunci maior. Din podul casei, o lucarnă dădea spre curtea închisorii, fortificată la modul austriac. Ce am văzut de acolo, surprinzător, a fost acceptat de Mugur. Am văzut cum "sub bolta masivă a porţii, gardienii băteau *deţinuţi*. Simţeam un fel de ameţeală în oase, ceva făcut din frică, voluptate şi greaţă; luam pentru prima oară contact cu posibilitatea de a dispune de corpul unui om. Alternau ritmic şuieratul prin aer al biciuştii şi urletul bărbatului lovit." O singură modificare: *deţinuţii* au devenit "borfaşi". Deţinuţii puteau fi politici. Nu aveau ce să caute în textul meu.

Câţiva îmi fuseseră colegi. Eram în clasa a doua, ei "octavani". Cu naivitate, am încercat să-i evoc: *Mai existau luări de poziţie; una, în '48, s-a terminat foarte prost. Loganii din ultima clasă au sărbătorit ziua regelui detronat şi unii dintre ei, unul cel puţin, pe care-l văd prin oraş, au stat în închisoare şaisprezece ani.* Totuşi, mă cenzurasem. Ar fi trebuit să adaug: unii nu s-au mai întors. Printre ei, "Praksi", atlet statuar destinat, cum spuneau antrenorii, unui "mare viitor".

E drept, cei mai mulţi deţinuţi au ieşit, mai multe sau mai puţin teferi. Printre ei "uica al mic", colonelul de la Arad, de la contraspionaj. El *s-a întors de la închisoare*. S-a întors ca să moară în patul casei de la Mehadia (cea de la Arad fusese confiscată), pat, cum am scris "imaculat".

Cum uşor se observă, de obicei nu exageram. Erau notaţii rapide. În carte nici aşa, succinte, nu s-au strecurat. Nici măcar când s-ar fi putut vorbi de un soi de indulgenţă (cine ştie în ce fel obţinută) a anchetatorilor, cum i s-a întâmplat lui uica Ionel, *închis puţine zile, pe bulevardul Loga, unde e acum o grădiniţă cu orar redus.* Curios este că au trecut prin sită câteva rânduri din istoria lui Vasile pe care, "fost ofiţer, l-au deblocat, l-au închis, implicându-l într-un complot delirant, n-a lipsit mult să-l condamne la moarte." Şi n-a fost o scăpare, am dovada: un cuvânt totuşi au tăiat. Complotul fusese *titoist*. Vasile fusese ofiţer la graniţa cu sârbii, la Dunăre mai bine zis, iar acolo motivul venea pe tavă: erai *titoist*. E adevărat că restul fragmentului n-a scăpat. E de înţeles. Nu mă mulţumisem cu o scenă dură, mai făceam şi teorii: *Pe Vasile îl bate o femeie. E gol, răstignit, şi ea, cu un creion, îl loveşte înăntre picioare. Osmoza bunului plac cu sexualitatea. Fără ca tu să fi ştiut dinainte ce ţi se poate întâmpla. Te poţi pregăti pentru ce imaginezi; ce te ia prin surprindere te găseşte descoperit. Brusc, dintr-un bărbătuş fălos, împintenat, galonat, cu aura celui care a fost la război, cu bani, cămăşi de mătase, ordonanţă, femei, te găseşti în fundul unui beci, murdar şi lăţos, bând şi mâncând lături, neştiind ce se petrece afară, pierzând sentimentul că lucrurile se pot îndrepta. Bătut cu sârbă, ca un câine jegos. Umilit cu răceală. Mă întreb dacă aici, în răceală şi în tratarea omului ca obiect, nu se greşea. Erai ca supus unei operaţii chirurgicale. Nu-i poţi schimba cursul, eşti o carne, n-ai oameni împrejur, ci fiinţe abstracte, un soi de marţieni. Eşti deposedat de tine, dar nu degradat. Există pericolul să fi devenit atât de impersonal încât să nu poţi fi folosit. Un corp expus, dar un spirit îngheţat. Altfel trebuie procedat. Să consimţi la orice* ***după*** *ce* ***te****-ai înjosit. Nu poţi fi înjosit câtă vreme nu* ***te*** *înjoseşti. Să simţi că nu mai ai nimic de apărat. Să nu mai existe preţ. Totul să fi devenit derizoriu. Omul trebuie atacat în sistemul lui de valori. E mai grav să nu te poţi spăla dacă eşti un om curat decât să suporţi torturi în stare de obiect. Deci murdăria era un lucru bun. În general, orice amestec. Să nu uiţi viaţa normală, să simţi cum o pierzi. Falsa bonomie, speranţa iluzorie. Deci şi sexualitatea prefăcută în tortură era un lucru bun.* Ce mă intrigă este că, înainte de a-l tăia cu o linie energică, Mugur a pus un semn de întrebare în dreptul acestui fragment, de parcă ar fi ezitat.

Mai şi ţineam să sar peste timp şi să comunic că în 1958 *tocmai se intra încă o dată în închisori.*

Şirul de evocări nedorite pe această temă se încheia cu episodul burlesc când, în vacanţă la Eşelniţa şi urcat pe coastă ca să privesc ce nu s-ar fi cuvenit – dealurile de la sârbi –, în timp ce de pe uliţa mare urca praful de sub picioarele sătenilor încinşi, în zi de nedeie, împreună cu "goştii" veniţi de la oraş, într-un brâu tropotitor, o patrulă zeloasă, descoperindu-mă aşa, suspect, cum mă aflam, nu m-a lăsat să cobor cincizeci de metri ca să-i previn pe ai mei. Urmarea o povesteam fără să insist, la persoana a treia. *Cu automatul la spinare l-au dus. Se făcuse vinovat de contemplarea frauduloasă a malului sârbesc. Îl ţinuseră peste noapte, fără şireturi şi curea, luat la întrebări, în pichetul de grăniceri.* ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Ţara barocă? (II)

Dacă Brazilia poate fi pînă astăzi numită „ţară barocă", atribuirea numelui nu s-a petrecut din pură întîmplare: în Portugalia, ca şi în întreaga Iberie, barocul a durat infinit mai mult decît în altă parte a Europei, aşa că portughezii au exportat în colonii cultura lor din acel moment; nimeni nu avea apoi cum să bănuiască existenţa, în subteranele braziliene, a unor munţi de aur – condiţie benefică pentru propăşirea barocului.

Avantajele ocazionale s-au grefat însă pe un element uman extrem de receptiv – şi astfel barocul a înflorit pe coasta răsăriteană a Americii de Sud.

Cînd portughezii se stabilesc masiv în noua colonie, Contra-Reforma iberică se afla deja în plină purificare doctrinară; iezuiţii, sosiţi împreună cu autorităţile politice şi militare, au oferit încă de la început populaţiei recent- evanghelizate o religie înveşmîntată în pompa specifică secolului. Noua credinţă trebuia să propună ca atracţie specială şi spectacolul religios.

La jumătatea secolului al XVI-lea, aproximativ 50 de ani după descoperire, cea dintîi aşezare notabilă ridicată în Brazilia căpăta numele de *Real Cidade de São Salvador*: şi Salvador i-a rămas numele pînă astăzi. După încă 15 ani, lua fiinţă Rio de Janeiro; iar în 1573, nefericitul rege Dom Sebastião al Portugaliei, cel ce avea să piară curînd fără urmă în Maroc în luptă cu arabii, emitea un act solemn prin care nou-întemeiata ţară urma să fie împărţită în două – partea de Nord (din jurul Salvadorului) şi partea de Sud (din jurul lui Rio). Deja două părţi, două regiuni, două „state": de atunci încoace, numărul lor a crescut continuu pînă la cele 27 (douăzeci şi şapte) cîte sunt acum.

Atît Salvador cît şi Rio au fost de la început oraşe baroce. Bisericile se ridicau cu toată graba, majoritatea avînd ca model depărtat catedrala *Il Gesú* din Roma, tipar al barocului arhitectural. În secolul al XVII-lea, primul secol cu adevărat brazilian, se înălţaseră deja mînăstirea São Bento din Rio şi cea iezuită din Salvador. Peste puţină vreme, tot ce era mai frapant şi mai exotic în barocul iberic avea să fie adus aici, peste mări şi ţări. Procesiunile, la origine religioase, treptat tot mai profane, încep să se ţină lanţ. Sosirea, în 1611, la recent-fondatul oraş Recife, a statuii Sfîntului Ignaţiu, patron al Contra-Reformei, s-a transformat într-un fel de sărbătoare naţională întinsă pe săptămîni: mii de oameni pe străzi, zi şi noapte.

În acelaşi secol al XVII-lea, cea dintîi capitală a Braziliei, Salvador, căpătase deja numele de „Roma neagră" şi poseda nu mai puţin de 365 de biserici (aşa cum se va întîmpla, două secole mai tîrziu, cu Bucureştiul, încă o dovadă că simbolistica numerelor rămîne universală).

Portughezii împing la exces manierele metropolitane şi fac baroc fără să ştie; ceea ce nu prea îndrăzniseră să făptuiască în Portugalia comiteau liniştiţi în Brazilia, pentru că Oceanul Atlantic aşternuse un imens spaţiu protector între Curtea Regală şi noua colonie. Femeile locului se îmbracă în culori vii, variate, inacceptabile în Europa; bărbaţii fac copii în dreapta şi în stînga, fără să se sinchisească de reproşurile solemne adresate lor de părinţii iezuiţi (e drept că figurile încîntătoare ale copiilor rezultaţi din metisaj, imposibil de întîlnit în Europa, ofereau actelor carnale o vagă scuză estetică). În arta gastronomică, splendoarea barocului peninsular a luat în Brazilia proporţii de basm: porţelanurile chinezeşti sau ale Companiei Indiilor se umpleau de raritaţi şi mirodenii (precum zahărul, orezul, piperul, scorţişoara, vanilia), aflate aici din abundenţă şi combinate cu fructe minunate pe care europenii abia le descopereau).

În mijlocul acestui secol al XVII-lea, poetul din Bahía, Manoel Botelho de Oliveira, cel care a avut pretenţia că este primul poet integral brazilian, a imaginat un soi de paradis terestru, cu obligatorie componentă fructiferă: *Insula Maré*, numele unui tărîm simbolic, era o insulă plină de legume multicolore, cu aparenţe de fiinţe vii, apoi de banane, pepeni verzi, portocale, nuci de cocos, ananas, lămîi de diferite culori, precum şi de fructe cu nume intraductibile, dar savuroase, *goiaba, maracujá, mamão, cajú* etc. Însăşi fonetica lor promitea plăceri gustative.

Curînd, colonia numită Brazilia se va transforma într-un fel de ţară a miracolelor. Pictorul Albert Eckhout, sosit împreună cu trupele olandeze care încercau să cucerească Bahía, aduce în Europa un magnific album ce aprinde şi mai mult imaginaţia locuitorilor din Vechiul Continent. Învinşi, olandezii au părăsit în cele din urmă Brazilia, dar expediţia lor a dus la naşterea albumului *Libri Picturati de Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae*, opt sute de imagini nemuritoare care figurează, pe înţelesul tuturor, noul continent: barocul tropical înfăţişat în culori.

Brazilia – pământ al făgăduinţei a fost pînă la urmă un loc comun european. Sub această etichetă fabricată a intrat ţara în chiar opere serioase, erudite şi de referinţă. Cum ne-am putea explica altfel prezenţa Braziliei în *El Criticón* al lui Baltasar Gracián, înfăţişată în următorii termeni: *„acel paradis, unde rîurile sunt de miere, munţii de zahăr, pămînturile din biscuit, iar prăjiturile sunt atît de gustoase, că fac din Brazilia paradisul cofetăriei"*. ■

Aș putea să spun, deci, că nu m-am mirat grozav cînd am aflat că Vlad Massaci a pus în scenă „Elling". Acest gen de scriitură face parte din registrul lui, care i-a creat un stil.

Teatrul de Comedie: „Elling"

Adaptare a romanului „Frați de sînge" de Ingvar Ambjornsen. Dramatizare de Axel Hellstenius în colaborare cu Petter Naess. Traducerea: Petre Bokor. **Regia:** Vlad Massaci. **Scenografia:** Andu Dumitrescu. **Ilustrația muzicală:** Cristian Juncu.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Cine este Elling?

Uneori, sînt eu. Într-un fel sau altul. Într-o măsură sau alta. Unele dintre angoasele lui Elling, fricile și anxietățile lui au fost, sînt și vor fi și ale mele.

Uneori, închis în casa proprie ca într-o colivie, defilînd în sus şi-n jos în pijama, refuzi să ieşi. Atunci, construieşti, însingurîndu-te tot mai mult, acea realitate care îţi convine, care nu te agresează. Îţi imaginezi tot felul de poveşti pe care, repetîndu-le temeinic, ajungi să le crezi. Încet-încet, nu mai ai nevoie de nimeni. Doar de Bjarne. Sau unul ca el. Prietenul tău.

Înainte de nominalizările la Oscar din 2002, am văzut filmul „Amelie" şi m-a cucerit pledoaria pentru nevoia de poveste. Poveşti de astăzi spuse astăzi. Nevoia de a le asculta a unui public foarte numeros, nu doar francez, m-a emoţionat. M-am bucurat nespus cînd am citit în presa americană că oamenii stau la cozi pentru acest film. Şi pentru încă unul, „Elling", norvegian, amîndouă nominalizate la categoria „cel mai bun film străin". Fotografiile din ziare cu spectatori aşteptînd docil să le vadă îmi păreau ireale. Oscar-ul nu a fost cîştigat de nici unul dintre cele două.

Am rămas cu gîndul la „Elling" după ce am citit cronicile. Tot o poveste. Despre vulnerabilitate, despre hipersensibilitate, despre ce şi cînd şi de ce se poate transforma în patologic, despre însingurare, despre puterea pe care o poate da fascinaţia naraţiunii. Un film despre prietenie ca mod de supravieţuire. L-am văzut doi ani mai tîrziu. Şi m-a făcut praf. L-am purtat mult timp cu mine. În călătorii lungi, prea lungi prin ţară, în orele mele lungi, prea lungi de nesomn. Elling şi Kjeill Bjarne, cei doi protagonişti, un alt fel de „cuplu ciudat" faţă de cel al lui Neil Simon, mi-au însoţit angoasele şi mi-ai dat brînci înapoi în lumea de care fugeam. Şi eu credeam, şi mai cred, că ascuns în spatele unor ochelari de soare, nu te observă nimeni. Şi eu aş vrea să fac giumbuşlucuri şi salturi spectaculoase ca să fiu, uneori, centrul atenţiei. Cu alte cuvinte, Elling şi Bjarne. Doi prieteni, două tipologii diferite şi fondul aceleiaşi enorme vulnerabilităţi. Axel Hellstenius şi Petter Naess au făcut un scenariu după „Fraţi de sînge", unul dintre romanele tetralogiei „Elling" scrisă de norvegianul Ingvar Ambjornsen. Am aflat că la început a fost o dramatizare şi un spectacol, pus în scenă de Petter Naess, pe urmă filmul. Atunci m-am gîndit la două nume de regizori care ar vibra cu ludicul pe muchie de cuţit al relaţiei şi care au interes profund faţă de om şi faţă de arta actorului: Alexandru Dabija şi Vlad Massaci.

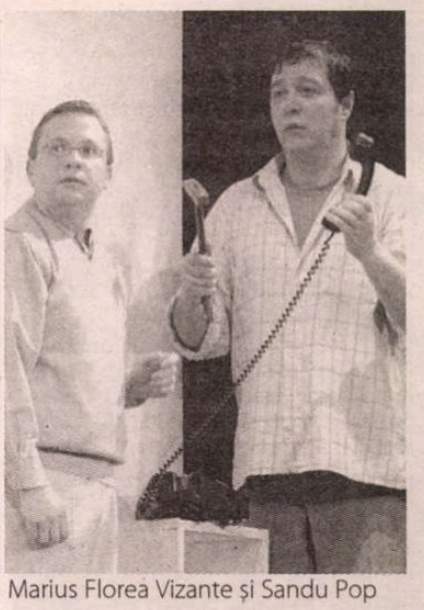
Aș putea să spun, deci, că nu m-am mirat grozav cînd am aflat că Vlad Massaci a pus în scenă „Elling". Acest gen de scriitură face parte din registrul lui, care i-a creat un stil. Îi vine mănuşă. Formulei Neil LaBute, Massaci i-a găsit cheia, i-a descifrat perfect codul. Spectacolele de la Teatrul Act sînt dovada însăşi a afirmaţiilor mele. Poate m-a surprins că „Elling" s-a întîmplat la Teatrul de Comedie. Desigur, dintr-o prejudecată...Am urmărit acest spectacol făcînd abstracţie complet de film. Am lăsat la intrare mimica sau zîmbetul sau spaima de pe feţele actorilor norvegieni. Fabuloşi actori!...

Impresionant în spectacol este, pe de o parte, simplitatea construcţiei – simplitatea ca deziderat – iar, pe de altă parte, credinţa şi iubirea cu care cei doi actori, Marius Florea Vizante şi Sandu Pop caută să se întîlnească cu personajele lor, cu povestea lor, cu ce este normal sau nu în ea. Şi, deloc în ultimul rînd, unul cu celălalt, ca actori, ca parteneri. Fac asta într-un gen de teatru intim, puţin spectaculos, ne-euforic, matematic, în linii drepte, exacte. Totuşi, poetic. Fără demonstraţii sau excese. Totul se petrece într-un apartament. Modest. O construcţie cu două feţe, uluitor de simplă şi de eficientă, o construcţie în care scenograful Andu Dumitrescu amplasează ideal tot ce ţine de interior şi exterior. Drumul afară şi înauntru se face rotind decorul. La mijloc, un spaţiu ca un tampon, în care cei doi actori fac trecerile de la interiorul casei, la stradă, restaurant, apartamentul de deasupra. Partea cu spitalul, cu tratamentele, cu pastilele, cu încercarea lor de recuperare apare discret. Un filmuleţ în alb-negru, ca un fragment de memorie arsă de timp, ne pune la curent cu istoria, cu ce ne spune Elling-Povestitorul. Este printre puţinele spectacole recente în care apelul la proiecţie se face cu rost şi cu sens.

O performanţă în sine este chiar studiul lor pe text. Un studiu netributar celor doi actori norvegieni, din filmul cu acelaşi nume. Relaţia este, în acelaşi timp, a fiecărui actor cu personajul său, atipic, asocial, temător faţă de societate, oameni, comunicare, şi a fiecăruia cu celălalt. Ei merg pe acelaşi drum, cu tipologii diferite, cu aprehensiuni diferite, cu reacţii diferite. Pentru Elling, rătăcirea a venit o dată cu dispariţia mamei. S-a închis şi şi-a fabricat propriile poveşti mai mult sau mai puţin delirante. Kjell Bjarne este ascultătorul perfect. Tăcut, credul, naiv, rezoneurul ideal. Sătul de aventurile sexuale ale mamei, Bjarne este un tînăr care tînjeşte după iubire, care habar nu are ce este sexul, femeia, carnalitatea, amorul. Mintea lui puţin întîrziată sau inocentă, cum vrem să o numim, visează femeia şi iubirea într-un mod sublim, fără să ştie, însă, şi cum ar putea să comunice asta dacă, totuşi, Femeia ar apărea. De aceea, fanteziile lui Elling ţin loc de orice. Experienţa acestuia, chiar dacă exclusiv onirică, este copleşitoare pentru Bjarne. Elling este poet. Ştie să vorbească şi să-l seducă pe prietenul lui. Aşadar, unul are nevoie să vorbească, celălalt să asculte. Şi în spital, şi „acasă", în apartamentul social pe care îl primesc şi de unde trebuie să reuşească să zboare spre lume. Să iasă, să cumpere mîncare, să vorbească cu oamenii, la telefon, să intre în circuitul social. Într-un anumit plan, relaţia asta tulburătoare are şi ceva caraghios, stîngaci în tentativele fiecăruia de a vorbi, de a visa, de fi dominator sau prea supus, cu aparenţele şi esenţele subtil expuse sau intuibile, cu balonsaidul lui Elling închis perfect la toţi nasturii şi la cordon. Ceva din jocul lor, din tachinării, din morga lui Elling şi timiditatea la vedere a lui Bjarne mă duce cu gîndul la relaţia dintre Stan şi Bran. Unul care le ştie pe toate, continuu, şi celălalt care dă cu bîta în baltă, continuu. Sudura dintre cei doi este esenţială şi este şansa lor, poate singura, de supravieţuire. Împreună îşi descoperă direcţia. Regizorul Vlad Massaci încearcă împreună cu actorii aleşi Marius Florea Vizante şi Sandu Pop să compună – aparent rece, septic – o lume fragilă, nu doar bolnavă. Încearcă împreună cu personajele să înţeleagă ce este cu Elling şi cu Bjarne altfel decît cu noi. Sau nu?... Încearcă să-i definească pe scenă cu mijloace simple, fără filosofii sau metalimbaje. Şi reuşeşte. În tot acest demers este enorm de multă poezie şi vulnerabilitate. Şi dragoste de teatru.

Cine nu l-a mai văzut pe Vizante în spectacolele de la Act poate să fie surprins de acest registru, din această montare. De acest tip de personaj. Cine l-a văzut, însă, ar fi vrut să descopere gesturi sau expresii mai proaspete, mai neuzate şi punctual aplicate. Ticurile, care îşi precipită frecvenţa cînd Elling se emoţionează, mişcările mîinilor la ochelari, la valiză, ezitările, întoarcerile bruşte, arsenalul de ritualuri care îl descriu ca pe un maniac al ordinii absolute, precipitările şi agitaţia care se instalează atunci cînd ceva îl deranjează, îl agresează, încearcă să îl scoată de pe traseele obişnuite ale minţii, ale spaţiului sînt bine găsite, bine utilizate de Marius Florea Vizante. Este precis, este atent la gradarea nuanţelor, îşi menţine poziţia de şef, de creier al „cuplului". El funcţionează just aici, dar aş fi simţit nevoia unor accente mai proaspete, elaborate special pentru acest personaj şi nu „împrumutate" de la altele. Aici, cred că regizorul ar fi putut să îl provoace mai mult pe Vizante, ar fi avut pe cine şi de ce, ar fi putut să îi dea mai multe linii pe care să construiască acest rol. Repet, pentru cine nu îl cunoaşte în astfel de partituri, interpretarea lui Vizante este o mare bucurie, rotundă, plină de un ludic special, de morgă, de haz, de o sensibilitate emoţionantă. În multe, însă, se repetă.

O apariţie neaşteptată este Sandu Pop în Kjell Bjarne. Simplu, curat, neîmbicsit de şabloane, cu o mirare continuă pe chip, cu o căldură tuşantă, cu o bunătate funciară. Bjarne este dependent de Elling. Ca şi Elling de el. Bjarne este, însă, stîngaci, primitiv, bolovănos, naiv. Un copil mare. Regizorul l-a intuit minunat pe Sandu Pop pentru acest personaj. Puţin distribuit, el joacă cinstit pe cartea Bjarne, fără să supraliciteze. Ce este emoţionant, în plus, pe scenă, este chiar relaţia celor două personaje, relaţia celor doi actori.



Marius Florea Vizante și Sandu Pop

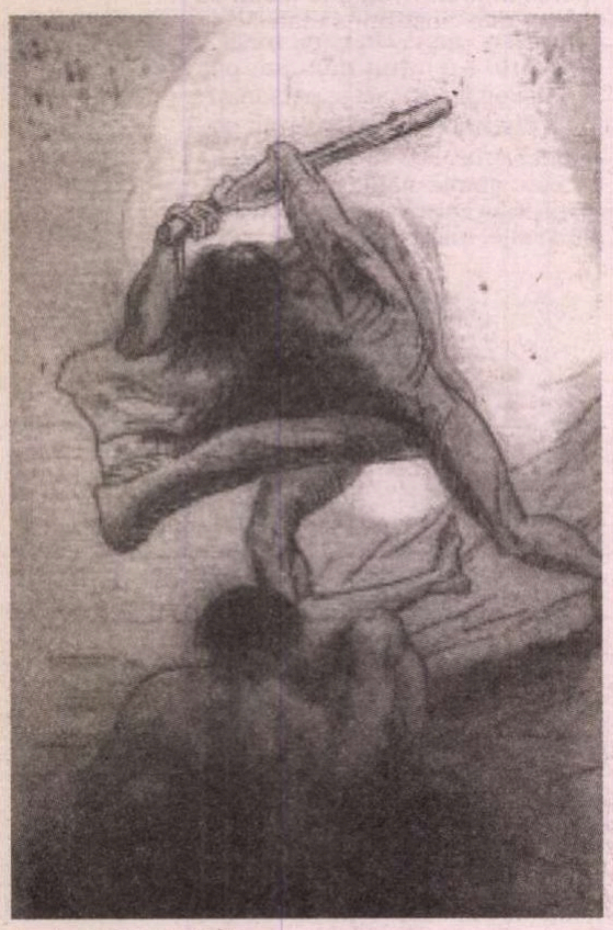
O relaţie care se construieşte pas cu pas, la vedere, cu respect reciproc, cu o duioşie implicită, de ambele părţi. O duioşie amplificată de muzica spectacolului, de aceeaşi temă prelucrată de chitară, de pian, ca o prelungire a ceea ce se simte dar nu se rosteşte niciodată.

Prezenţa Mihaelei Măcelaru (Gunn, Ospătăriţa, Reidun Nordsletten) este tratată, iarăşi, curat cinstit, fără excese. Nu vrea să facă mai mult, nu vrea să iasă din rigoarea construcţiei. Ca şi Şerban Georgevici în Frank Asli. Mihaela Măcelaru este Femeia care, pînă la urmă, deşi năucă în faţa unui tip ca Bjarne, îşi face loc în viaţa lui. Cu tot cu copilul din pîntece. Care nu este al lui, dar care va avea şansa să aibă un tată formidabil, aşa cum este Kjell Bjarne. Şi, nu-i aşa, un „unchi" ca Elling. Rafinat, ordonat, atoateştiutor şi, deloc de neglijat, poet!...

Fiecare cu iubirea lui. Iar eu, cu dragostea mea pentru acest spectacol riguros, profund, nesofisticat fără rost, emoţionant, o pledoarie fină pentru prietenie. Pentru valoarea identităţii. ■

Pentru vizitatorii nespecializaţi, imaginile în sine şi calitatea realizării lor sunt suficiente pentru a face expoziţia un eveniment.

Judith Leyster - *Autoportret*



Redon - *Cain şi Abel*

Adam şi Eva expulzaţi din rai - Falnama, Quazvin

■ edward sava

Mici expoziţii la Washington

În perioade de constrângeri economice, muzeele au tendinţa de a reduce numărul de manifestări de mari dimensiuni, cu sute de lucrări aduse din toate colţurile lumii, înlocuindu-le cu expoziţii focalizate ce luminează segmente mai puţin cunoscute ale propriilor colecţii.

Trei expoziţii văzute recent la Washington au fost exemple tipice în acest sens. Subiectele alese au fost neconvenţionale. Maniera de prezentare a fost educativă fără a fi didactică. În spaţii restrânse, vizitatorul a putut „dialoga" cu exponatele în absenţa unor aglomeraţii stânjenitoare.

La Galeria Naţională, „Partea întunecată a luminii" a reunit desene, gravuri, litografii şi mici sculpturi create în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Curatorii au reuşit să abordeze un teritoriu de mult explorat în amănunt dintr-o perspectivă neobişnuită, punând accentul pe creaţii concepute nu pentru a fi expuse public ci pentru a fi examinate de colecţionari în intimitatea propriului cămin. Lumea pe care au reconstituit-o este o lume sumbră, departe de impresionism, de pictura în aer liber, de scene cu reuniuni gălăgioase. O lume apropiată de scrierile lui Poe şi Baudelaire, definită de teme precum nebunie şi violenţă, senzualitate şi droguri, obsesii şi reverii, moarte şi creaturi fantastice.

Lucrările alese au reprezentat un amalgam de stiluri de la academic la simbolism. Imagini admirate de Munch („Copilul bolnav", „Lumina lunii", „Vampir"), Ensor („Îngerul exterminator"), Redon („Ispitirea Sf. Anton", „Cain şi Abel"), Käthe Kollwitz („Femeie cu copil mort"), au fost expuse alături de altele ale unor artişti astăzi uitaţi, unii – Max Klinger sau Albert Besnard – poate pe nedrept.

Continuând şirul de manifestări dedicate unor pictori olandezi ai Secolului de Aur, aceeaşi Galerie Naţională a consacrat o mică retrospectivă unei artiste cvasi-necunoscute – Judith Leyster – de la a cărei naştere s-au împlinit 400 de ani. Expoziţia, centrată în jurul unui autoportret din 1632-1633, aflat în colecţia muzeului, a inclus o bună parte din cele circa 30 de lucrări atribuite pictoriţei.

Datele biografice nu sunt foarte detaliate. Judith Leyster (1609-1660) s-a născut în Haarlem ca fiică a unui ţesător prosper. Se ştie foarte puţin despre anii ei de ucenicie dar, la numai 19 ani, numele ei apare într-o listă a artiştilor din oraş. În 1633 este admisă în breasla Sf. Luca, una dintre foarte puţinele femei în acele timpuri. Are propriul ei atelier şi câţiva elevi. În 1636 se mărită cu un coleg, Jan Miense Molenaer şi renunţă practic la pictat. În pofida succesului remarcabil de care s-a bucurat în timpul vieţii, Leyster este uitată rapid, fiind redescoperită de critică de-abia la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Deşi nu există vreo dovadă în acest sens, se presupune că Judith Leyster a fost la un moment dat eleva lui Frans Hals. Opera ei seamănă stilistic cu cea a maestrului. Trăsăturile de penel sunt la fel de viguroase şi nonconformiste dând naştere la suprafeţe pictate care au propria lor viaţă. Leyster propune aceeaşi folosire dramatică a efectelor de lumină fie că este vorba de scene nocturne – „Ultima picătură" (1630-1631) – sau – „Tânăr flautist" (1635) – scăldate în lumină naturală. A adoptat de multe ori aceleaşi subiecte şi structuri compoziţionale, opera sa fiind împărţită între scene de gen – „Concert (1632-1633) – şi portrete – „Tânăr cu pălărie" (1626-1629).

Cele mai interesante dintre picturile sale sunt micile panouri în ulei în care artista foloseşte cu măiestrie clar-obscurul pentru a accentua ambiguitatea unor dintre acele scene de gen – „Propunerea" (1631), „Jocul de tric-trac" (1631) – care erau atât de apreciate de burghezul olandez al secolului al XVII-lea. Reticenţa femeii căreia i se oferă bani în primul tablou sau aerul conspirativ al personajelor dintr-al doilea te trimit cu gândul la operele lui Steen sau Brouwer.

Sigur că proporţiile trebuie păstrate. La Muzeul Metropolitan din New York, o altă manifestare, de dimensiuni la fel de modeste, a înconjurat o capodoperă – „Lăptăreasa" împrumutată de la Rijksmuseum – cu Vermeer-urile din propria colecţie. Dacă am putea pune alături cele două expoziţii, diferenţele dintre un artist de geniu şi unul talentat ar ieşi foarte clar în evidenţă.

Manuscrisele care constituie materialul unei alte mici expoziţii de la Galeria Sackler sunt oarecum contemporane cu opera lui Judith Leyster dar aparţin unei lumi – geografic şi spiritual – total aparte.

„Falnama: cartea semnelor" este o primă manifestare dedicată unui fenomen care şi-a atins apogeul în lumea islamică în jur de 1600, atunci când manuscrise de dimensiuni monumentale, cu ilustraţii pline de culoare sunt produse în Iranul safavid şi Imperiul Otoman.

Rolul lor? Instrumente de prezicere a viitorului. Se presupunea că deschizând un volum sub semnul hazardului, desluşind ilustraţia şi textul de pe contrapagină, cititorul, fie el prinţ sau negustor, va afla calea pe care trebuie s-o urmeze.

Fenomenul de divinaţie alegând la întâmplare fragmente de text era cunoscut în lumea islamică încă din secolul al XI-lea. Nu ştim însă de ce anexe la Coran, explicând cum textul acestuia poate fi folosit în preziceri, au fost transformate, în secolul al XVI-lea, în volume de mari dimensiuni cu ilustraţii atât de complexe. Reunind fragmente dispersate aparţinând celor câteva manuscrise cunoscute, organizatorii expoziţiei de la Sackler Gallery au încercat să lumineze acest mister. În plus ei şi-au propus să răspundă şi la alte întrebări legate de originea geografică şi autorii manuscriselor, de semnificaţia anumitor imagini al căror text explicativ s-a pierdut atunci când volumele au fost dezmembrate.

Pentru vizitatorii nespecializaţi, imaginile în sine şi calitatea realizării lor sunt suficiente pentru a face expoziţia un eveniment. Rămâi cu uşurinţă fermecat de delicateţea cu care este redat fiecare detaliu, de ştiinţa cu care sunt alăturate culorile, de varietatea lor. Imagini din Biblie, Coran sau obscure legende islamice – Eva călărind un fazan; Iosif la un banchet regal, mâncând o gutuie; îngeri însoţind Profetul în timpul călătoriei sale printre aştri; Satan îmbrăcat în straie de curtean; poetul Sa'di descoperind mecanismul care animă un idol chinezesc – sunt toate de o pregnanţă ieşită din comun.

„Falnama" este una dintre acele expoziţii care te face să te gândeşti la rolul artei la 1600 sau astăzi. De ce o producţie de o calitate atât de înaltă a fost pusă în slujba unui ritual care, în alte lumi, era executat cu frânturi de beţigaşe sau schiţe rudimentare? Pentru că, bazându-se pe o artă de calitate, procesul prin care se determină viitorul devine astfel mai credibil?... Sau, dimpotrivă, arta nu este în slujba unei „funcţii sociale" ci este o nevoie umană absolută ceea ce înseamnă că picturi ca cele din manuscrisele „Falnama" au fost elaborate pentru plăcerea creaţiei, indiferent dacă sunt „folositoare" sau nu. ■

Käthe Kollwitz - *Woman*

Ryan, acest Ariel modern, vorbește deschis toturor acelor persoane care asemeni lui, din diverse motive, și-au golit bagajul uman, și-au tăiat legăturile, și-au respins căderile și emoțiile pentru a fi deasupra, diafani, supremi, intangibili și singuri până la uitare.

Sus, în aer
(*Up in the Air*, 2009)

Regia: Jason Reitman. **Cu:** George Clooney. **Gen film:** Comedie, Dramă. **Durata:** 109 minute. **Premiera în România:** 29.01.2010. **Produs de:** Rickshaw Productions. **Distrbuit în România de:** Ro Image 2000.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

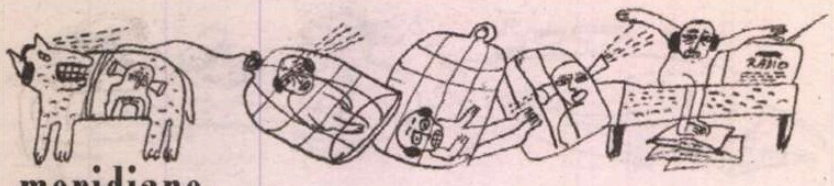
Singurătatea lui Ariel

Filmul lui Jason Reitman pare să revizuiască un profil uman, cel al lui *homo viator*, călătorul neobosit pe care-l întruchipează Ryan Bingham (George Clooney) își face un ideal din a se afla mereu în.. aer, călătorind cu avionul de la un oraș la altul, trecând dintr-un hotel în altul cu minimul de bagaj necesar.

Misiunea lui este puţin obişnuită, asemeni lui Mercur (sau Hermes) zeul comerţului, dar şi al călătoriilor la romani (la greci) voiajorul nostru este un mesager, dar un mesager care aduce numai veşti proaste. Firma la care lucrează se ocupă cu transmitera directă a celei mai proaste veşti pentru un american: aceea că a fost concediat. Ryan este pregătit pentru toate reacţiile posibile asemeni unui psihiatru versat, are pregătită şi o broşură după care cel concediat ar trebui să se ghideze pentru aşi începe o nouă viaţă. Este la fel cum ai încredinţa o carte de bucate unui naufragiat pe o insulă aridă şi pustie. În ciuda misiunii sale cu iz funerar, nu ucide oameni, ci doar speranţele şi liniştea lor, Ryan Bingham este mereu vesel, niciun un rid nu i se mişcă pe faţă în mod necontrolat, îşi face meseria chirurgical, fără să se implice, asistă tânguirile celui care tocmai şi-a pierdut slujba şi îi împinge broşura în faţă explicându-i avantajele care decurg dintr-un dezastru. Aerian, deasupra tuturor celor lumeşti, Ryan Bingham pare intangibil, asemeni unui shakespearian Ariel exonerat de orice contract cu Prospero şi de neatins de către mulţimea de Calibani la pândă. Între două avioane se desfăşoară şi scurtele aventuri amoroase ale lui Ryan, o cameră de hotel serveşte unei nopţi încărcate de tensiune erotică după care, cu micul bagaj asemeni unui buzunar ceva mai mare, Ryan se deplasează în alt loc pentru a livra mesajul aducător de nefericire. Aparent, filmul lui Jason Reitman regizorul lui *Thank You for Smoking* (2006) şi *Juno* (2007) este un mic joc frivol şi cinic cu acest voiajor nestigherit şi cu societatea americană a cărei performanţă are ceva din eficienţa de ansamblare a maşinilor în uzinele Ford: un om - un şurub. În faţa viitorilor angajaţi, Ryan le explică *Weltanschauung*-ul său diafan. Cu un rucsac de mici dimensiuni aşezat demonstrativ pe masă, el îşi invită auditoriul să îşi imagineze că ar îngrămădi în acel rucsac toate obiectele care îi încojoară de la pila de unghii la maşina personală, ulterior trebuind să ridice sacul în spinare. Ce ar fi dacă ar pune rucsacul pe foc? Evident, ar fi cu mult mai uşori. La fel cu prietenii, rudele, cunoscuţii etc. Ce-ar fi dacă i-ar exclude din viaţa lor? Ar avea timpul din lume. Ryan Bingham întruchipează acest ideal, acela de a fi uşor, mai uşor decât aerul, tăind toate legăturile, orice contact, altfel decât pasager. Astăzi aici, mâine altundeva. Desigur, ceea ce propune Ryan pare nebunesc, însă el reprezintă reuşita acestui concept, încarnarea unei utopii a diafanităţii, omul care pluteşte şi care aşteaptă să depăşească cifra rotundă de 10 milioane de mile, idealul său concretizat sub forma unui card special destinat celor care au depăşit cifra rotundă. Întrebat de pilot de unde este, Ryan răspunde gânditor: „Sunt de aici". A rupe legăturile înseamnă implicit a elimina emoţiile din sfera cotidianului, a evita amintirile sau a le estompa, a călători în acest fel înseamnă a uita, iar Ryan Bingham pare să uite că are undeva o soră, iar când trebuie să îndeplinească sarcina de a fotografia cuplul ipostaziat pe carton al surorii şi prietenului cu care ea urmează să se căsătorească treaba îl plictiseşte la culme. Însă în viaţa lui Ryan Bingham apare o relaţie, o femeie, Alex Goran (Vera Farmiga), care-i oferă idealul, o aventură fără legături solide, o relaţie aeriană între două zboruri, lipsită de obligaţii, alcătuită numai din minutele de plăcere fără niciun cost suplimentar. Este idealul pe care un astfel de *homo viator* şi-l poate dori. Însă echilibrul este stricat de şeful său care la iniţiativa unei june ambiţioase Natalie Keener (Anna Kendrick) se decide de a-i chema la sol pe toţi voiajorii socotind mai eficientă o întâlnire pe Skype. Înainte ca acest fapt să se împlinească trebuie ca Ryan s-o instruiască pe novice în arta anunţurilor mortuare. Şi aici este vorba de o artă, de măiestrie, pe care juna nu are cum s-o prindă dintr-o dată. În ciuda aparenţei volitive, Natalie are emoţii, este încă neexperimentată, are un ideal destul de modest, dar trainic, se vrea căsătorită după un plan de o naivitate înduioşătoare, este abandonată de iubit, are o aventură pasageră şi în cele din urmă trece testul final pentru ca Ryan să afle ulterior că a demisonat. Aceasta este viaţa, banală, cu stereotipiile ei, o viaţă complet străină lui Ariel-Ryan. La rândul lui Ryan află despre el că s-a îndrăgostit de pasagera cu care făcea dragoste în diferite (aero)porturi şi pentru prima oară Ariel este adus cu picioarele pe pământ, fapt la care îşi aduce contribuţia şi un stagiu în familie unde trebuie să rezolve o problemă mundană. Surpriză, decis să-şi ofere inima recent descoperită, Ryan descoperă la rândul său că iubita sa are un cămin, o familie cu copii, o viaţă alternativă şi că el nu reprezintă decât o „paranteză". Un accident cu o clientă care s-a sinucis determină ridicarea în aer a funcţionarilor pentru a relua întâlnirile *face to face*, unde comportamentul celuilalt este mai uşor de controlat. Numai că Ryan-Ariel nu mai este acelaşi, bucuria lui a pierit, iar când idealul i se împlineşte depăşind cifra de 10 milionae de mile, momentul îl surprinde fâstâcit. Membru al unui club exclusivist, Ryan Bingham îşi contemplă singurătatea şi vidul din jurul lui. Deasupra tuturor, îi priveşte de sus, emoţiile lor, grijile lor pe care el le declanşează automat, suferinţele lor, fac parte dintr-o altă lume care a încetat să mai fie a lui. Cu toate acestea, ceea ce îl separă de personajul de dinainte este această tristeţe care nu mai are nimici din suficienţa de sine şi armonia interioară anterioară a personajului. Ryan ştie acum că umanitatea înseamnă toate acele legături, acele provocări pe care el le aduce, suferinţa provizorie, decepţia şi poate o înălţare neştiută, undeva într-un colţ de lume. Pentru că singura tristeţe iremediabilă este a lui Ariel cel fără de legături, fără prieteni, fără nimic, mereu rătăcitor, o stea care se deplasează în noapte. Filmul lui Reitman are această mare calitate că dintr-o istorioră modestă şi amuzantă, scoate un sunet foarte pur, că povestea loveşte acolo unde trebuie, citită sau nu ca parabolă a unei vieţi eliberate de orice constrângeri şi care se goleşte treptat. Filmul este îmbrăcat în haina comediei, aproape fluşturatic, în orice caz jovial, nu te lasă asemeni personajului să întrevezi ceva neclar sau grav, de aceea alunecarea aproape imperceptibilă în dramatic pe final devine un contrapunct excelent, conferind adâncime poveştii soporifice de la început. George Clooney vine cu un rol în continuarea partiturii din *Michael Clayton* (2007) al lui Tony Gilroy, însă chiar mai sensibil, mai subtil. Ryan, acest Ariel modern, vorbeşte deschis toturor acelor persoane care asemeni lui, din diverse motive, şi-au golit bagajul uman, şi-au tăiat legăturile, şi-au respins căderile şi emoţiile pentru a fi deasupra, diafani, supremi, intangibili şi singuri până la uitare. ■

În lipsa vizei

Doi cineaşti invitaţi la a 60-a **Berlinală** nu au primit vizele necesare de a părăsi ţara şi, respectiv, de a intra pe teritoriul Germaniei. Iranianul Jafar Panahi a fost refuzat de propriul guvern. Laureat al „Ursului de aur" în 2000, fusese invitat să participe la un simpozion din cadrul Festivalului de la Berlin. E drept că regizorul prezentase în 2009 la Cannes filmul „Pisici persane" fără a avea acordul cenzurii de la Teheran. Aşa că a fost pedepsit să rămână acasă. Al doilea caz e şi mai ciudat. Congolezul Kiripi Katembo Siku, autor al unui prim film realizat cu ajutorul telefonului mobil şi coautor la un documentar intitulat „Congo în 4 părţi", a fost refuzat de Ambasada Germaniei din Congo, sub cuvânt că nu are familie şi domiciliu stabil în ţara sa! În 2010, „Ursul de aur" a fost atribuit filmului „Miere" al turcului Semih Kaplanoglu, iar „Ursul de argint", filmului „Ghost Writer" al lui Roman Polanski, aşazicând în contumacie, tot pentru lipsa vizei, de data asta, elveţiene. În fine, deşi nu are legătură cu subiectul notei noastre, la **Berlinală** au fost prezentate şi patru filme româneşti, dintre care două scurt-metraje şi am obţinut trei premii. Vom reveni cu detalii.



Lafcadio Hearn

Lafcadio Hearn (1850–1904), fiul unui irlandez şi al unei grecoaice, s-a stabilit la 19 ani în SUA, iar mai târziu, în 1890, în Japonia, unde s-a căsătorit şi şi-a petrecut restul vieţii. Aproape mai japonez decât japonezii – *să gândească gândurile lor* era năzuinţa sa –, Hearn a lăsat în urmă o vastă literatură, cu un rol esenţial în introducerea culturii japoneze în Occident. Antologia *Japonia lui Lafcadio Hearn* alcătuită de Donald Richie, în curs de publicare la Editura Humanitas în colecţia Nipponica, e prima traducere dintr-un autor rămas, în mod surprinzător, necunoscut cititorilor români. Iată un fragment în avanpremieră din povestirea „Kimiko" .

Avanpremieră editorială

Kimiko

fragment

[...] Strada Gheişelor este plină de tradiţii – tragice, comice, melodramatice – fiecare casă are propriile ei amintiri – iar Kimika le ştie pe toate; unele sunt de-a dreptul înspăimântătoare, altele te fac să râzi sau te pun pe gânduri. Povestea primei Kimiko aparţine ultimei categorii. Nu e neapărat cea mai grozavă, dar e una pe care occidentalii ar înţelege-o mai uşor.

Ichi-dai-me Kimiko nu mai există. E doar o amintire. Kimika era destul de tânără când a acceptat-o pe acea Kimiko să-i fie colegă.

„O fată absolut minunată", spune Kimika despre Kimiko. Pentru a deveni cunoscută într-o asemenea meserie, o gheişă trebuie să fie foarte frumoasă sau foarte deşteaptă, iar cele mai renumite au de obicei ambele calităţi, fiind selectate de la o vârstă fragedă. Profesoara care se ocupă de ele intuieşte aceste calităţi. Până şi cântăreţele din familiile de rând trebuie să arate bine când sunt în floarea vârstei, chiar dacă e vorba doar de acea *beauté du diable* care a inspirat proverbul conform căruia până şi diavolul e frumos la vârsta de optsprezece ani. Dar Kimiko era mai mult decât frumoasă; întruchipa idealul de frumuseţe, întâlnit poate la una din o sută de mii de femei. Şi era mai mult decât inteligentă: era desăvârşită. Compunea poezii cu versuri alese, făcea splendide aranjamente florale, executa ceremonii ale ceaiului fără cusur, broda, crea mozaic din mătăsuri; pe scurt, avea un bun-gust desăvârşit. Prima sa apariţie în public a făcut furori printre amatorii de senzaţii din Kyoto. Era clar că putea cuceri pe oricine dorea şi că o aştepta o soartă bună.

La fel de clar s-a dovedit, foarte curând, că fusese perfect educată pentru profesia ei. Ştia cum să se comporte în orice situaţie; ştia tot ce ar fi trebuit să ştie: puterea frumuseţii şi slăbiciunea pasiunii; vicleşugurile promisiunilor şi valoarea nepăsării; toată nebunia şi tot răul din inimile bărbaţilor. Prin urmare, Kimiko a greşit rareori şi a vărsat puţine lacrimi. Din când în când, s-a dovedit a fi precum o dorea Kimika – uşor periculoasă. Aşa cum e lampa pentru zburătoarele nocturne; dacă n-ar fi, unele zburătoare ar stinge-o. Misiunea lămpii este de a face vizibile lucrurile plăcute: ea n-are intenţii rele. Kimiko n-avea intenţii rele şi nici prea periculoasă nu era. Părinţii îngrijoraţi au constatat că nu ţinea să intre în vreo familie respectabilă şi nici măcar să se implice în aventuri serioase. Însă nu se arăta prea îndurătoare cu acei tineri care semnau documente cu propriul lor sânge şi cereau unei dansatoare să-şi taie vârful degetului mic de la mâna stângă, în chip de zălog al dragostei eterne. Se purta suficient de rău cu ei ca să-i vindece de nebunie. Câţiva bărbaţi bogaţi care i-au oferit case şi pământuri cu condiţia s-o aibă cu totul, trup şi suflet, au constatat că e de neclintit. Unul s-a dovedit extrem de generos în cumpărarea necondiţionată a libertăţii ei, la un preţ care ar fi îmbogăţit-o pe Kimika; Kimiko i-a fost recunoscătoare – dar a rămas mai departe gheişă. Ştia să refuze cu mult tact, ca să nu trezească ura, şi de nenumărate ori s-a priceput să vindece disperările. Au fost şi excepţii, bineînţeles. Un bătrân, care a socotit că nu are rost să mai trăiască dacă n-o are pe Kimiko doar pentru sine, a invitat-o într-o seară la un banchet şi i-a cerut să bea alcool împreună cu el. Dar Kimika, obişnuită să le citească clienţilor intenţiile pe chip, i-a schimbat băutura cu ceai (având aceeaşi culoare), salvând instinctiv viaţa preţioasă a fetei – pentru că, zece minute mai târziu, sufletul nenorocitului oaspete pleca singur spre Meido, cu siguranţă dezamăgit... După seara aceea, Kimika a vegheat permanent asupra lui Kimiko, precum o pisică sălbatică ce-şi apără puii.

Pisicuţa a devenit o distinsă fiinţă care-i înnebunea pe bărbaţi – un delir –, una dintre cele mai senzaţionale apariţii ale vremii. Ştiu un prinţ străin care-şi aminteşte numele ei şi care i-a trimis în dar diamante, pe care ea nu le-a purtat niciodată. A primit o mulţime de cadouri de la toţi cei care-şi permiteau luxul să-i intre în graţii; şi fiecare „tânăr poleit cu aur" avea ambiţia să trăiască măcar o singură asemenea zi. Cu toate astea, ea n-a permis nimănui să-şi imagineze că era favoritul şi n-a acceptat nici un fel de promisiuni de dragoste eternă. La orice protest pe această temă, răspundea că-şi cunoaşte bine locul în societate. Nici femeile respectabile n-au vorbit-o vreodată de rău – pentru că numele ei nu figura în nici o poveste de nefericire conjugală. A fost cu-adevărat la locul ei. Cu timpul a devenit şi mai fermecătoare. Şi alte gheişe au devenit celebre, însă nici una n-a reuşit s-o egaleze. Un industriaş a dobândit dreptul exclusiv de a-i folosi poza pe o etichetă, iar acea etichetă a adus o avere uriaşă firmei.

Într-o bună zi, a început să circule zvonul că inima lui Kimiko s-a înmuiat. Îşi luase rămas-bun de la Kimika şi plecase cu cineva în stare să-i cumpere toate chimonourile frumoase pe care şi le dorea, cineva nerăbdător să-i ofere şi poziţie socială, reducând totodată la tăcere bârfele despre trecutul ei îndrăzneţ, cineva care şi-ar fi jertfit viaţa pentru ea de zeci de ori – cineva care, de fapt, era pe jumătate mort de dragoste. Kimika susţinea că un prost încercase să se sinucidă din cauza lui Kimiko, ei i s-a făcut milă de el şi l-a îngrijit, încercând să-l vindece de prostie. Taiko Hideyoshi a spus că pe lume există numai două lucruri de care se teme: prostia şi noaptea întunecată. Lui Kimika îi fusese întotdeauna frică de proşti; şi tocmai un prost i-o furase pe Kimiko. Şi adăuga, printre lacrimi nu lipsite de egoism, că aceea care fusese Kimiko nu se va mai întoarce nicicând

Nici măcar în Japonia nu încearcă cineva să moară de două ori pentru aceeaşi deznădejde.

la ea; era vorba de o dragoste reciprocă, dăinuind câteva existenţe.

Însă Kimika a avut doar pe jumătate dreptate. A fost foarte ageră; numai că n-a fost în stare niciodată să pătrundă în anumite încăperi secrete din sufletul lui Kimiko. De-ar fi reuşit, ar fi ţipat de uimire.

Între Kimiko şi alte gheişe se punea problema diferenţei de obârşie. Înainte de a-şi lua numele profesional, pe Kimiko o chema Ai. Scris cu ideograme obişnuite, înseamnă „dragoste". Scris cu alte ideograme, cuvântul omofon înseamnă „mâhnire". Povestea lui Ai a fost una de iubire şi de mâhnire totodată.

Fusese crescută frumos. În copilărie urmase o şcoală privată, condusă de un bătrân samurai, unde fetele stăteau pe perne în faţa unor măsuţe înalte de treizeci de centimetri, iar profesorii predau fără să fie plătiţi. În zilele noastre, când profesorii au salarii mai bune decât funcţionarii din serviciul public, nu se mai face atâta carte şi predarea nu mai e la fel de onestă ori de plăcută ca pe timpuri. O servitoare ducea şi aducea întotdeauna copilul de la şcoală, îi căra cărţile, cuţia cu unelte de scris, perna pe care stătea în genunchi şi măsuţa.

După aceea, Ai a mers la o şcoală elementară publică. Tocmai apăruseră primele manuale „moderne", cu poveşti traduse din engleză, germană şi franceză despre onoare, datorie şi eroism, alese cu dibăcie şi ilustrate cu nişte poze minuscule de occidentali îmbrăcaţi în costume nemaivăzute aici. Cărţuliile acelea impresionante au devenit acum doar nişte obiecte rare; au fost de mult înlocuite cu compilaţii pretenţioase, editate mai puţin atrăgător. Ai învăţa bine. O dată pe an, la vremea examenelor, un înalt funcţionar vizita şcoala, vorbea cu copiii de parcă erau toţi ai lui şi le mângâia căpşoarele catifelate în timp ce le dădea premiile. Acum e la pensie şi a uitat-o cu siguranţă pe Ai; de fapt, în şcolile de azi nimeni nu mai mângâie fetiţele şi nimeni nu le mai înmânează premii.

Au venit apoi schimbările reconstrucţiei, în urma cărora familiile de rang înalt au intrat într-un con de umbră şi au sărăcit. Ai a trebuit să renunţe la şcoală. A avut de înfruntat nenumărate necazuri, rămânându-i doar mama şi o surioară. Mama şi Ai se ocupau cu ţesutul, dar cu banii câştigaţi astfel nu-şi puteau asigura traiul. Mai întâi casa şi pământurile, apoi, rând pe rând, lucrurile necesare existenţei de zi cu zi – obiecte moştenite din generaţie în generaţie, bijuterii, veşminte scumpe, vase lăcuite –, toate au trecut pe nimic în mâinile celor care se îmbogăţesc din sărăcia altora şi a căror avere se numeşte Namida no kane, „Banii lacrimilor". Nu nădăjduiau la ajutor din partea celor vii, pentru că majoritatea familiilor de samurai înrudite cu a lor ajunseseră nevoiaşe. Când n-au mai avut ce să vândă, nici măcar cărţuliile lui Ai, au găsit salvarea în cei morţi.

Şi-au amintit că tatăl tatălui lui Ai fusese îngropat cu sabia primită în dar de la un daimyŏ; şi că monturile de pe teacă erau din aur. Prin urmare, au deschis mormântul, au înlocuit mânerul lucrat cu o işcusinţă rară cu unul obişnuit şi au scos ornamentele de pe teaca lăcuită. Nu au luat şi lama sabiei, în ideea că bravul războinic ar putea avea nevoie de ea. Ai i-a văzut chipul, aşa cum stătea, în poziţie şezândă, în urna de argilă roşiatică ce servea drept sicriu samurailor de rang înalt, îngropaţi după ritualuri străvechi. I-a recunoscut trăsăturile feţei, deşi trecuseră mulţi ani de la înmormântare; părea că îşi dă, cam supărat, consimţământul la ceea ce se făcuse, când i s-a returnat sabia.

Până la urmă, mama lui Ai, prea slăbită şi bolnavă, n-a mai putut lucra la război, iar aurul defunctului a fost cheltuit. Ai i-a spus: „Mamă, ştiu că nu mai rămâne decât un singur lucru. Vinde-mă unei case de dansatoare." Mama a plâns, fără să scoată un cuvânt. Ai a plecat singură, fără să verse o lacrimă.

Şi-a amintit că pe vremuri, când se ţineau banchete în casa tatălui ei şi dansatoarele serveau băutura, o gheişă liberă, pe nume Kimika, o mângâiase deseori. S-a dus direct la ea. „Vreau să mă cumpăraţi, i-a zis, şi vreau mulţi bani." Kimika a râs, a mângâiat-o, i-a dat să mănânce şi i-a ascultat povestea. „Copila mea, nu-ţi pot da bani mulţi pentru că şi eu am foarte puţini. Însă îţi promit că o s-o întreţin pe mama ta. Cred că-i mai bine decât să-i dau mulţi bani pentru tine. Draga mea, mama ta a fost o mare doamnă şi de aceea nici nu se pricepe cum să drămuiască banii. Roag-o pe distinsa ta mamă să semneze înţelegerea că te va lăsa la mine până împlineşti douăzeci şi patru de ani sau până când reuşeşti să-ţi plăteşti datoria. Banii de care pot dispune acum ţi-i ofer în dar, ca să-i duci acasă."

Ai a devenit astfel gheişă, iar Kimika i-a schimbat numele în Kimiko şi a avut grijă de mama şi de sora ei, aşa cum a promis. Mama a murit însă înainte ca Ai să ajungă renumită, iar surioara ei a fost trimisă la şcoală. Apoi s-au petrecut cele deja relatate.

Tânărul care voia să moară din dragoste pentru o dansatoare ar fi meritat ceva mai bun. Era singur la părinţi, oameni bogaţi şi cu carte, dispuşi la orice sacrificiu – acceptând chiar ideea unei gheişe drept noră. Mai mult, nu le displăcea Kimiko, preţuind dragostea ce o purta fiului lor.

Înainte să plece, Kimiko a participat la nunta surorii ei, Ume, care tocmai absolvise şcoala. Era o fată bună şi drăguţă. Kimiko a aranjat partida, folosindu-se de şiretlicurile pe care le învăţase despre bărbaţi. I-a ales un negustor modest, cinstit, de modă veche, un bărbat care n-ar fi putut face rău nici dacă s-ar fi străduit. Ume nu i-a pus surorii ei nici o întrebare legată de alegerea făcută, care s-a dovedit cu timpul foarte inspirată.

În luna a patra după calendarul lunar, Kimiko a fost condusă în casa care i se pregătise – loc destinat s-o facă să uite cu totul de neplăcerile vieţii – un fel de palat-fermecat, pierdut în liniştea unor imense grădini umbroase şi netulburate, împrejmuite de ziduri înalte. Ar fi trebuit să se simtă aici ca renăscută, graţie faptelor bune, în Hōrai. Dar primăvara a trecut, a venit vara, iar Kimiko a rămas pur şi simplu Kimiko. Din cauze neştiute, încercase de trei ori să amâne ziua căsătoriei.

În luna a opta, Kimiko a renunţat la subterfugii, expunându-şi motivele blând, dar ferm: „E timpul să-ţi mărturisesc ceea ce am tot ezitat să-ţi spun. Am trăit în iad de dragul mamei care m-a născut şi de dragul surorii mele. Asta ţine de trecut, însă arşiţa focului nu mă slăbeşte o clipă şi nici n-am cum să scap de ea. O femeie ca mine nu merită să intre într-o familie respectabilă – nici să-ţi aducă pe lume un fiu – nici să-şi clădească un cămin... Îngăduie-mi să-ţi spun; căci sunt mult mai înţeleaptă decât tine în cunoaşterea păcatului... Nu accept să fiu soţia ta şi să te pun într-o situaţie jenantă. Îţi sunt doar tovarăşă de viaţă, de distracţie, oaspete de onoare – şi n-o fac pentru daruri. Când nu voi mai fi cu tine – da, fireşte, va veni şi ziua aceea! – o să înţelegi mai bine ce spun. O să-ţi fiu tot dragă, dar nu ca acum – căci asta e nebunie curată. Îţi vei aminti cu siguranţă vorbele mele, rostite din inimă. Şi se va alege o doamnă cu adevărat minunată, care să devină mama copiilor tăi. O să-i văd şi eu; însă nu accept în ruptul capului poziţia de soţie şi nici bucuria unei mame, de care nu voi avea parte niciodată. Dragul meu, sunt doar pasiunea ta – o iluzie, un vis, o umbră ce-ţi trece prin viaţă. Poate că mai târziu o să fiu ceva mai mult pentru tine, dar în nici un caz soţie – nici în existenţa asta, nici în următoarea. Dacă-mi mai ceri asta o dată – plec."

În luna a zecea, fără nici un motiv, Kimiko s-a făcut nevăzută – a dispărut –, pur şi simplu a încetat să existe.

Nimeni n-a aflat unde, cum şi de ce a plecat. N-a văzut-o absolut nimeni, nici măcar în vecinătatea casei pe care a părăsit-o. La început se aşteptau ca ea să se întoarcă foarte curând. N-a luat cu ea absolut nimic din frumoasele şi preţioasele-i lucruri: veşminte, podoabe, cadouri – o adevărată avere. Însă au trecut săptămâni fără nici un semn sau vreo vorbă din partea ei şi toată lumea era îngrijorată să nu i se fi întâmplat ceva rău. Au dragat râuri, au căutat prin fântâni. S-au făcut investigaţii prin telegraf şi scrisori. Servitori de încredere au fost trimişi s-o caute. S-a oferit răsplată pentru orice veste – în special lui Kimika, foarte ataşată de fată, care ar fi fost nespus de fericită s-o găsească şi fără nici o recompensă. Dar misterul a rămas mister. Solicitările către autorităţi ar fi fost inutile: fugara nu făcuse vreun rău, nu încălcase legea; şi vasta maşinărie a sistemului poliţienesc imperial nu se punea în mişcare numai pentru capriciul unui băiat îndrăgostit. Lunile s-au transformat în ani, însă nici Kimika, nici sora mai mică din Kyoto, nimeni din miile de persoane care o cunoscuseră şi o admiraseră pe frumoasa dansatoare n-au mai văzut-o pe Kimiko vreodată.

Dar ceea ce anticipase ea s-a adeverit; căci timpul usucă lacrimile şi ostoieşte aleanul; şi nici măcar în Japonia nu încearcă cineva să moară de două ori pentru aceeaşi deznădejde. Iubitul lui Kimiko a devenit mai înţelept; i s-a găsit ca nevastă o persoană minunată, care i-a dăruit un fiu. Au mai trecut nişte ani şi în casa de basm în care locuise odată Kimiko plutea acum fericirea.

Într-o dimineaţă, la casa aceea a ajuns o călugăriţă ce părea că cerşeşte. Auzind îndemnul budist „Ha-ii! ha-ii!", copilaşul a fugit la poartă. Servitoarea care a adus pomana de orez obişnuită s-a mirat foarte văzând-o pe călugăriţă mângâind copilaşul şi şoptindu-i ceva. Copilul i-a strigat servitoarei: „Lasă-mă pe mine să i-l dau!" Călugăriţa a implorat-o şi ea, ascunzându-şi chipul după borurile largi ale pălăriei: „Fiţi bună şi lăsaţi copilul să-mi dea orezul." Băiatul l-a turnat în bolul călugăriţei-cerşetoare. Femeia i-a mulţumit şi l-a rugat: „Vrei să repeţi cuvintele pe care te-am rugat să i le transmiţi tatălui tău?" Copilaşul a zis pe nerăsuflate: Tată, cineva pe care n-o s-o mai vezi vreodată pe lumea asta zice că se bucură în inima ei că ţi-a cunoscut fiul.

Călugăriţa zâmbi, îl mângâie iarăşi şi plecă repede. Servitoarea rămase locului uimită, pe când copilaşul dădu fuga la tatăl lui ca să-i transmită cuvintele cerşetoarei.

Ochii bărbatului se înceţoşară la auzul cuvintelor şi el plânse, căci el şi numai el ştia cine fusese persoana de la poartă – şi semnificaţia sacrificiului tăinuit.

Se tot gândeşte acum la cele întâmplate, dar nu spune nimănui nimic.

Ştie că distanţa dintre soare şi pământ este mai mică decât aceea dintre el şi femeia care l-a iubit.

Ştie că ar fi zadarnic să întrebe în ce oraş îndepărtat, pe ce străduţe întortocheate fără nume, în ce templu mic şi obscur, cunoscut numai de săracii săracilor, trăieşte ea întunericul în aşteptarea Zorilor aduşi de Lumina Nemărginită – când Chipul Învăţătorului îi va zâmbi – când Vocea Învăţătorului îi va şopti, pe un ton mai mângâietor decât s-a auzit vreodată de pe buzele omeneşti: O, fiica mea întru Lege, ai procedat cum se cuvine; ai înţeles şi ai crezut în marele adevăr; de aceea vin Eu acum să te întâmpin şi să-ţi spun bun venit!

■ **Prezentare şi traducere de Angela Hondru**

(fragment din antologia *Japonia lui Lafcadio Hearn* alcătuită de Donald Richie, în curs de publicare la Editura Humanitas)

■ cartea străină de felicia antip

Un răspuns pentru Regele Solomon

Alain Finkielkraut este o pasăre rară: un filosof care caută răspunsuri la marile întrebări (şi) în literatură. Aflăm de ce chiar din primele rânduri ale volumului *Un coeur intelligent*, (Galimard, 2009):

„Regele Solomon îl implora pe Cel de Sus să-i dea «o inimă inteligentă»" Dumnezeu nu i-a răspuns. El continuă să păstreze tăcerea. La cine să apelăm? În nici un un caz la istorie, *„delegitimată de un secol de grozăvii săvârşite în numele ei"*. Ne rămâne doar recursul la literatură. *„ Fără ea, darul unei inimi inteligente ne-ar rămâne inaccesibil pe veci. Am cunoaşte, poate, legile vieţii, dar nu şi jurisprudenţa ei."*

Exemplu: *„Există* (pe lângă *Toate trec*, de Vasili Grossman) *şi alte cărţi despre gulag, despre totalitarism, despre antisemitismul stalinist, despre nenorocirea rusească, despre tragedia sovietică, dar nu există altă carte despre radioul din Magadan sau despre lacrimile Maşei. Grossman a mers pe drumul trasat de Cehov: a ancorat, a întrupat, a singularizat sensul, în loc să-l lase să se alipească totalităţii eliberându-se de chipuri. Este, dacă nu răzbunarea, cel puţin răspunsul filosofiei romanului la captivanta întâlnire a teoreticului cu imaginarul care constituie romanul filosofiei şi la primejdioasa îmbătare cu dragostea sau cu oroarea faţă de fiinţe abstracte, fără nume şi prenume, decurgând din ea. N-avem nevoie de ea pentru a şti ceea ce trebuie să ştim, dar fără acest răspuns, fără lacrimile Maşei, am şti cu adevărat ce anume ştim?"*

Jurisprudenţa este alcătuită, aşa dar, din poveşti despre destine individuale. A.F. Le numeşte fabule sau anecdote şi le opune locurilor comune colportate în afara spaţiului literaturii. Cu toţii producem şi consumăm *„ficţiuni stereotipe "*, tindem să reducem problemele şi dilemele existenţei la scene înălţătoare în care Binele înfruntă Răul. Instanţa de apel împotriva acestui activism romanesc este, afirmă el, romanul: *„Romanul nu este o modalitate – printre altele – a fabulei, el este fabula care nu se pretează la acest joc şi care, pentru a o spune cu cuvintele lui Milan Kundera, sfâşie «cortina magică ţesută din legende» atârnată în faţa lumii."*

Peste povestea pe care o spune o carte se suprapun istoria condiţiilor în care ea a fost scrisă, istoria împrejurărilor în care filosoful-critic literar a citit-o iniţial şi, eventual, aceea a stării de spirit în care o reciteşte acum, istoriile şi poveştile altor autori şi ale altor cărţi care ne pot ajuta s-o înţelegem mai bine, lăsându-se loc şi pentru relaţia proprie a fiecărui cititor al volumului *Un coeur intelligent* cu respectiva carte sau măcar cu autorul ei. O „lectură" veritabilă pătrunde în toate aceste straturi ale cunoaşterii. Cărţile alese de inima inteligentă a lui Alain Finkielkraut pentru o asemenea lectură sunt *Gluma*, de Milan Kundera. *Toate trec*, de Vasili Grossman, *Povestea unui neamţ*, de Sebastian Haffner, *Primul om*, de Albert Camus, *Pata umană*, de Philip Roth, *Lordul Jim*, de Joseph Conrad, *Carnetele din subsol*, de Feodor Dostoievski, *Washington Square*, de Henry James şi *Ospăţul lui Babette*, de Karen Blixen. Le-a citit având pe masă şi alte cărţi. Baudelaire şi Heraclit, Montaigne şi André Breton, Pic de la Mirandola şi Jean-Paul Sartre, Paul Nizan şi Robert McNamara, Robespierre şi Ehrenburg, Hannah Arendt şi Jean-Jacques Rousseau, Tocqueville şi Homer, zeci de alţi autori, i-au furnizat argumente sau prilejuri de a polemiza.

Titlurile incluse pe lista lui de preferinţe au fost selecţionate în aşa fel încât să arate ce este o inimă inteligentă, la ce foloseşte ea şi ce anume califică literatura să răspundă la străvechea întrebare. Lui Alain Finkielkraut îi repugnă deopotrivă *„inteligenţa pur funcţională"* întruchipată de birocraţie şi schimba programat mersul istoriei, de a prefabrica habitaturi la adăpost de furtunile vieţii, de a învinge prin fie neprezentare fie prin supralicitare.

Gluma lui Kundera *„ne obligă să aprofundăm definiţia"* potrivit căreia romanul este *„locul coliziunii între nălucirile şi minciunile imaginaţiei şi duritatea lumii: iluzia se izbeşte de principiul realităţii, himerele sentimentale şi marile speranţe sunt nimicite de adevărul efectiv"*.

Primul om şi *Povestea unui neamţ*, publicate amândouă după moartea autorilor, aduc în scenă personaje de condiţie modestă incapabile să ţină pasul cu marşuri victorioase (al decolonizării Algeriei în cartea lui Camus, al nazificării Germaniei în cea a lui Haffner). Sau al victoriei bolşevismului în cartea lui Grossman.

Personajele lui Philip Roth, Conrad, Dostoievski, Henry James eşuează în strădania de a trece drept altceva decât sunt, de a subjuga realitatea fantasmelor lor.

Doar două citate, cu regretul că nu este loc pentru mai multe:

„Dar substantivul (camaraderie) *nu-i este suficient lui Sebastian Haffner pentru a desemna această acţiune insidioasă care trece prin cele două registre ale* defulării *şi* mimetismului *şi care, într-un sens, este mai rea decât servitutea: are nevoie de un verb. Am fost, spune el,* încamaradaţi. *Ni s-a dat voie să renunţăm la constrângeri, să decădem, să ne dezlegăm de toate preceptele civilizaţiei şi în acelaşi timp am fost supuşi, fără posibilitate de scăpare, implacabilei autorităţi a acestei autorizări. Camaraderia este totalitară pentru că ocupă toate instanţele, toate bastioanele aparatului psihic: impulsurile sunt încamaradate, eul este încamaradat, supra-eul este încamaradat. Nu-ţi mai este ruşine decât de ruşinea pe care a putea-o simţi dacă nu ţi-ai da frâu liber, la fel ca toată lumea şi dacă ai rămâne pe calea cea dreaptă atunci când ţi se ordonă să fii barbar (...)*

Personajele lui Philip Roth, Conrad, Dostoievski, Henry James eşuează în strădania de a trece drept altceva decât sunt, de a subjuga realitatea fantasmelor lor.

Alain Finkielkraut

Un cœur intelligent

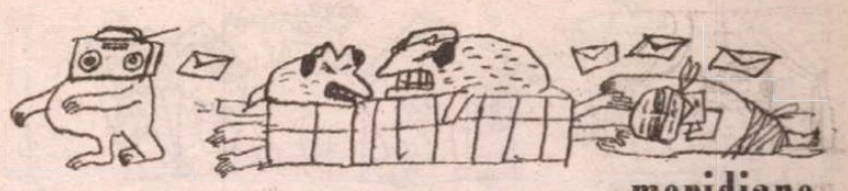
Stock/Flammarion

Pe scurt, instinctul gregar se dezlănţuie simultan cu forţa vitală şi, încă şi mai mult decât încorporarea *ideologică, îngrijorătorul amalgam al acestor două stări este cel care a îmbrâncit tineretul german în apocalipsa hitleristă. Tribalismul răului."*

„Nu există portiţă romantică de scăpare în faţa violenţei oamenilor. Nu există nici soluţie istorică. «Acolo unde se ivesc zorii Binelui, mai scrie Ikonov (personaj al lui Vasili Grossman), *copiii şi bătrânii pier, sângele curge(...), am putut vedea în acţiune forţa implacabilă a ideii de bine social născută în această ţară.» Într-adevăr, nu forţa brută, ci forţa implacabilă a Binelui, ura în numele dragostei s-au abătut asupra ţăranilor din Ucraina. Dar dacă Binele nu este nici în natură, nici în istorie, ce mai rămâne? În ce se poate crede pentru a nu cădea în disperare nihilistă? Rămâne, spune Ikonov, «bunătatea măruntă», bunătatea cea de toate zilele, bunătatea fără discurs, fără doctrină, fără sistem, bunătatea oamenilor în afara Binelui religios sau social, dezinteresarea tacită, gestul simplu al unei fiinţe pentru altă fiinţă, dincolo sau dincoace de generalităţi şi de abstracţiuni."* ■

„Apostrophes" pe DVD

Zece dintre legendarele emisiuni de televiziune ale lui Bernard Pivot intitulate „Apostrophes" au fost culese de curând pe DVD. Nicio altă emisiune culturală n-a egalat-o pe a lui Pivot în deceniile (!) scurse de la încetarea ei. Pe de altă parte, e destul să citeşti numele invitaţilor lui Pivot de pe DVD, ca să-ţi dai seama că i-ar fi cu neputinţă în zilele noastre cuiva să mai poată strânge personalităţi de aceeaşi valoare şi anvergură intelectuală: Margueritte Yourcenar, Claude Lévi- Strauss, Vladimir Nabokov, Georges Simenon, Georges Dumézil şi alţii. De neînlocuit, ei, de neînlocuit, moderatorul. Reîntâlnirea pe DVD înseamnă un adevărat regal. Vă daţi seama cu ce ochi ar privi *talk-show*-urile lui Pivot românul nostru care îşi ia raţia zilnică de cultură de pe canalele de televiziune bine ştiute?



Ceea ce încântă poate cel mai mult în prozele din *Muzică pentru cameleoni* este neînscrierea lor pe o traiectorie predeterminată.

Volumul de proză scurtă *Muzică pentru cameleoni*, publicat de Truman Capote în 1980, face parte, după o diviziune la care recurge autorul însuşi, din cel de-al patrulea ciclu de creaţie, care presupune un pas înainte în tehnica prozei nonfictive, a cărei piatră de temelie o pusese în 1966 prin romanul *Cu sânge rece*.

Truman Capote, *Muzică pentru cameleoni*, Traducere din limba engleză şi note de Iulia Gorzo, Polirom, 2009, 320 p.

■ dana jenaru

Fabuloasa realitate

Acesta era, după o formulă inventată chiar de Truman Capote primul *roman nonfictiv* din istoria literaturii. Ineditul roman se născuse după şase ani pe care autorul şi-i petrecuse cutreierând câmpiile din Kansas, pentru a urmări investigaţiile impuse de uciderea a patru persoane. Rămânând fidel *realităţii*, scriitorul a fost nevoit chiar să aştepte îndelung verdictul tribunalului pentru a-şi putea scrie finalul cărţii. Rezultatul a fost un *roman jurnalistic*, ce recurgea la tehnica reportajului, ridicând jurnalismul la statutul de artă şi promitea un melanj generos între „credibilitatea faptelor, instantaneitatea filmului, profunzimea şi libertatea prozei şi precizia poeziei". În timp ce din structura romanului prezenţa explicită a autorului era exclusă, naraţiunea făcându-se la persoana a treia, *Muzică pentru cameleoni* aduce ca element nou transformarea scriitorului în personaj şi plasarea acestuia în prim-plan, de unde îşi propune să „reconstituie într-o manieră austeră, minimalistă, conversaţii banale cu oameni obişnuiţi". Principiul are mai degrabă valenţe de iluzionare, căci, dincolo de substratul preluat din realitate, în construcţia textelor scriitorul întrebuinţează adjuvanţi sau „deformanţi" de ordin ficţional sau speculativ care invadează şi subminează non-fictivul relatării jurnalistice. Textul devine rezultatul unei munci precise care ordonează un ansamblu de artificii, ce fac imposibilă inocenţa, naturalul sau transparenţa totală, trădând astfel fragilitatea formulei postulate de Truman Capote.

Volumul are trei părţi distincte. Prima, numită chiar *Muzică pentru cameleoni* include şase povestiri, în timp ce a doua este un scurt roman non-fictiv – *Cioplitorul de sicrie* – care, ca şi *Cu sânge rece*, are o captivantă intrigă detectivistică, fiind construit în jurul unor crime în lanţ. Spre deosebire de romanul celebru, la încercările de limpezire a acestora participă şi autorul, ca prieten al detectivului ce se ocupa de caz. Supoziţiile pe care le face în legătură cu mobilul şi autorul crimelor, sunt o mostră de alterare a realităţii, de trecere în fictiv, aşa cum făcuse şi în romanul din 1966, când îşi imaginase discuţii la care în realitate nimeni nu fusese martor. Partea a treia – *Portrete conversaţionale* – conţine şapte proze scurte ce oglindesc fragmente de viaţă concentrată în discuţiile pe care autorul le-a avut cu prieteni sau cunoştinţe.

Povestirile sunt departe de a fi o înregistrare simplistă a unor evenimente sau a unor discuţii. Nicăieri în volum nu există acte existenţiale pure, căci în prim plan se află *discursul* (o artă, pe care Truman Capote o stăpâneşte strălucitor) şi nu seria de evenimente propriu-zise, private de neutralitate, de „primitivitate", graţie privirii perspectivice a autorului ce privilegiază anumite elemente sau alege să pună punct relatării după bunul plac. Deşi textele nu abundă în speculaţii, consideraţii moralizatoare, problematizări autoscopice sau explicaţii redundante care să diminueze efectele stilistice şi să întrerupă povestirea, semnificaţiile psihologice sau etice străbat discret textele. Ele sunt şi o consecinţă a decupării esenţializate şi concentrate a secvenţelor relevante de existenţă, apte să smulgă din neutralitate cotidianul aşa-zis minimalist, textul devenind astfel o maşinărie de schimbat (de orientat) sensul şi, odată cu acesta, realitatea.

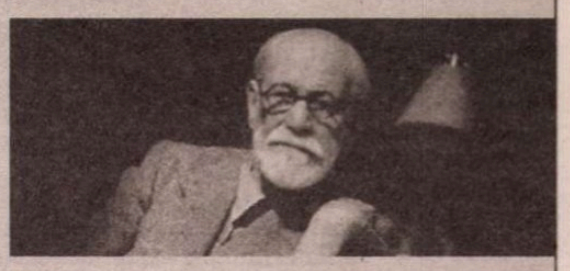
Cu atât mai mult cu cât personajele alese nu sunt banale, ci stau sub semnul excentricităţii, chiar dacă într-o formă mai atenuată decât la eroina din *Mic dejun la Tiffany*. Astfel, *Muzică pentru cameleoni* ne poartă în casa bântuită (şi nu prea e clar dacă stafiile mănâncă fluturi sau ţânţari)a unei aristocrate de 70 de ani din Martinica. Aceasta cântă la pian sonate de Mozart, la auzul cărora cameleonii dau buzna şi se adună în jurul ei, absorbiţi de muzică. În plus, privirile autorului, care bea absint cu distinsa doamnă, sunt atrase hipnotizant de o oglindă neagră a cărei descriere o face să fie mai mult decât un simplu obiect: „Calmantă şi tulburătoare. Cu cât priveşti mai mult în ea, negrul încetează a fi negru, devenind un albastru-argintiu bizar, o poartă către viziuni tainice; la fel ca Alice, mă simt în pragul unei călătorii în ţara din oglindă, o călătorie în faţa căreia şovăi".

Figură enigmatică este şi D-l Jones, personajul din povestirea eponimă. Vecinul de apartament al autorului este un infirm ce-şi petrece toată viaţa în cameră şi primeşte foarte multe vizite, inexplicabile pentru ceilalţi. La un moment dat acesta dispare şi, după 10 ani, autorul îl zăreşte la Moscova, sănătos, într-un metrou. Vrea să-i vorbească, dar acesta coboară. *O lampă la fereastră* relatează vizita autorului în casa unei bătrâne ce trăieşte singură în pustietate, înconjurată de pisici. Inteligentă, ospitalieră, cultivată, femeia are, în schimb, un congelator plin cu pisici îngheţate. În *Mojave*, o femeie căsătorită de treizeci de ani cu un bărbat bogat, cade în depresie după naşterea celor doi copii pe care nu şi-i dorise. Deşi îşi iubeşte soţul, nu mai poate avea cu acesta relaţii sexuale. Ajunge la terapeut care îi va deveni şi amant. La rândul său, şi soţul avea aventuri pe care i le povestea soţiei, iar aceasta era mereu preocupată să-i găsească femei atrăgătoare. În *Fascinaţie* prinde viaţă doamna Ferguson, un fel de vrăjitoare care fascina pe toată lumea. Fascinat este şi autorul personaj – copil de 8 ani – care avea un secret şi o dorinţă: să devină fată şi să înveţe să danseze.

Primul „portret conversaţional" aduce în pagină o menajeră profesionistă pe care autorul o însoţeşte într-o zi de muncă, pătrunzând astfel în case şi în intimitatea unor persoane necunoscute. Menajera, în ciuda banalităţii slujbei, se dovedeşte specială prin suferinţa ce o secretă în fiinţa sa şi prin bunătate, semnificaţia etern-umană surclasând-o pe cea perisabilă, socială. *Unui necunoscut* este povestea unui bărbat aflat la mijlocul vieţii care face o pasiune pentru o fată de doisprezece ani, de la care găseşte un mesaj într-o sticlă lăsată în voia apelor. *Un copil frumos* este nimeni altcineva decât Marylin Monroe cu care autorul merge la o înmormântare, după care beau ceva într-un bar, îşi dezvăluie secrete, şi apoi se plimbă pe chei, unde actriţa dă mâncare la pescăruşi. Scoasă din artificialitatea mondenă, aceasta nu mai este pentru scriitor decât „un copil frumos". În ultimul *portret* intitulat *Frământări nocturne sau cum fac sex fraţii siamezi*, interlocutorul scriitorului nu este altul decât dublul său spiritual. Dialogul şi interviul imaginat de Truman Capote, în care el pune întrebările şi tot el oferă răspunsurile, prilejuieşte o revizitare a trecutului şi oferă un portret semnificativ şi substanţial al autorului. O trecere în revistă a situaţiilor în care autorul a simţit cu adevărat teama, aduce cu sine şi următoarea constatare: „adevăratele noastre temeri sunt zgomotul paşilor care răsună pe coridoarele minţilor noastre şi anxietăţile, plutirile fantomă pe care le creează". Întrebându-se în ce ar dori să se reîncarneze, răspunsul poartă cu sine o întreagă filosofie de viaţă: „Într-o pasăre – de preferinţă într-un uliu. Uliul nu trebuie să se preocupe de cum arată sau de talentul de a fi şarmant şi de a se face plăcut; nu trebuie să-şi dea ifose. Oricum nu-l place nimeni; e urât şi prost văzut, indezirabil peste tot. Sunt multe de spus despre libertatea pe care i-o aduce asta. Pe de altă parte, nu m-ar deranja nici să fiu o broască-ţestoasă de mare. Ele pot cutreiera uscatul şi cunosc secretele din adâncul oceanului. În plus, sunt longevive, iar ochii lor umbriţi de pleoape acumulează multă înţelepciune".

Ceea ce încântă poate cel mai mult în prozele din *Muzică pentru cameleoni* este neînscrierea lor pe o traiectorie predeterminată. Cititorul nu poate prevedea ce urmează şi nici când se apropie de sfârşit, cu atât mai mult cu cât sfârşitul nu este întotdeauna sfârşit. „Relatarea" este, de cele mai multe ori, întreruptă brusc, parând un decupaj cinematografic, iar cititorul rămâne rătăcit într-un labirint, din care ştie totuşi că există cel puţin o ieşire. Şi mai are o certitudine: precizia spectacolului orchestrat de Capote este fantastică. ■

Freud după 70 de ani



N-am remarcat în România o preocupare sporită pentru creatorul psihanalizei cu ocazia împlinirii a şapte decenii de la moartea lui. De la 1 ianuarie 2010, opera lui Sigmund Freud a „căzut" în domeniul public, ceea ce a determinat în alte ţări apariţia a numeroase reeditări, ca să nu mai vorbim de studii. În ce ne priveşte, cu excepţia lui Vasile Dem Zamfirescu şi a editurii pe care o dirijează, nimeni nu mai pare a-i acorda lui Freud atenţie. Şi nu ne referim doar la psihiatri. Arta însăşi a fost marcată de ideile şi de analizele lui Freud, care a scris câteva studii excepţionale pe această temă. Acela despre nuvela „Gradiva" a danezului Jensen este o capodoperă de subtilitate şi de suspans ideatic. Iar „Interpretarea viselor" a marcat puternic imaginaţia a numeroşi scriitori şi artişti din ultima sută de ani, mai ales după ce, în perioada interbelică, freudismul a cucerit elitele intelectuale ca o adevărată modă.

GOLD CORPORATION Roşia Montană

Ochiul magic

O farsă cu ecou internaţional

Farsa lui Ionuţ Foldea pe *site*-ul *Times.ro* a făcut înconjurul lumii. Dar nu ca gluma unui *site* specializat în a lua în derâdere o mulţime de lucruri, ci ca, după cum o considera ediţia spaniolă a canalului de televiziune *Rusia today*, „incredibilă, dar adevărată". E povestea aterizării unui batalion român în Tahiti, în loc de Haiti, însoţită de fotografii exotice şi de o pretinsă declaraţie a ministrului de resort, cum că insulele astea, lua-le-ar dracu!, au nume uşor de confundat. Numeroase ziare din Letonia, Ungaria, Rusia, Italia au publicat ştirea ca pe una serioasă. Deşi revista franceză „Le Courrier International" citează presa românească, aceea care a dezvăluit farsa, postul de televiziune Canal+, unul dintre cele mai urmărite din Franţa, cade în capcană, preluând doar începutul articolului. *Times.ro* are marfă proaspătă: anunţă că ştirea a parvenit la Canal+ de la corespondentul său din Tahiti, pe numele lui, Paul Gauguin!

Bucureştiul din mintea noastră

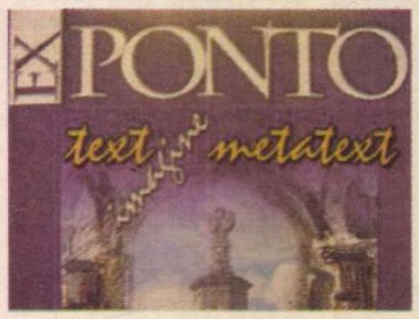
„Sensul termenilor din titlu depinde de ce înţelegem prin mit şi prin Bucureşti. Dacă pornim de la o înţelegere laică şi discursivă a mitului, în sensul slab propus de Barthes, de exemplu, aş spune că aceste mitologii există. O definiţie în termenii sacrului, ca la Eliade, m-ar lăsa pe gânduri. Singularul m-ar face să-l respping, pluralul să-l accept. Cum să întrebuinţez atunci mitologia acestui oraş? Lipsa de unitate a oraşului a generat totdeauna, şi cu atât mai mult în epoca modernă, mituri diferite: exotism balcanic la Porţile Orientului; oraş modern cvasioccidental; veche aşezare românească. Orientalismul, occidentalismul şi autohtonismul sunt tot atâtea *ispite*, vorba lui Mircea Vulcănescu, ale unei culturi care concepe identitatea prin referenţi geografici şi istorici diferiţi de cel actual: ea se conjugă, pare-se, mereu la trecut, nu la prezent, şi nu este niciodată un proiect de viitor. Nu vrem să devenim ceva, ci ne plângem că nu mai suntem ce-am fost odată, sau ce sunt alţii." Cu acest preambul a început, vineri, 26 februarie, conferinţa profesorului Sorin Alexandrescu în cadrul celei de-a treia ediţii a programului intitulat *Mitologii urbane. Oraşul şi literatura*. Cu acest prilej, Sala Oglinzilor a devenit, la propriu, neîncăpătoare, aşa cum Cronicarul mărturiseşte a nu o mai fi văzut vreodată. Despre meticuloasele aplicaţii întreprinse de Sorin Alexandrescu pe patru romane româneşti interbelice chiar nu se poate vorbi în numai câteva rânduri. Din fericire, cum s-a mai făcut şi cum se va mai face, întregul eveniment a fost filmat. De aici şi până la constituirea unei veritabile arhive multimedia a Uniunii Scriitorilor din România nu mai e decât foarte puţin.

Strigătoarea discrepanţă

În *VIAŢA MEDICALĂ* din 19 februarie 2010, Dan Lăzărescu prezintă în articolul „Inegalitate" câteva date statistice privitoare la inechitabilele diferenţe dintre sexe. De pildă, aflăm că din cei 564 de laureaţi ai Premiilor Nobel acordate, de-a lungul timpului, pentru Fizică, Chimie şi Medicină, doar 16 au fost decernate femeilor. Autorul nu pomeneşte însă de Nobelul pentru literatură, unde ar fi avut motive şi mai temeinice să deplângă odioasa discriminare. Cronicarul e de părere că situaţia poate fi remediată: o hotărîre politică care să sileacă comisiile Nobel ca de acum încolo, vreme de trei decenii, bărbaţii să fie ţinuţi deoparte de gustul premiilor. Şi poate că în felul acesta Dan Lăzărescu, altminteri un fin comentator al evenimentelor culturale din lume, nu va fi silit să dea dovadă de un lamentabil conformism ideologic. E trist să vezi cum un medic se lasă molipsit de nişte tipare mentale pe care ar trebui să le repudieze din capul locului. Din acelaşi articol mai aflăm, cu toată compasiunea, că doamnele varsă lacrimi cam între 30 şi 64 de ori pe an, pe când domnii, mai insensibili, plîng doar de 6-17 ori, deşi pînă la vîrsta de 13 ani, reprezentanţii ambelor sexe plîng în aceeaşi măsură. E de la sine înţeles că această intolerabilă deosebire, care ne dovedeşte negru pe alb că femeile suferă mai mult decît bărbaţii, nu se datorează naturii lor nervoase diferite, ci nedreptăţilor sociale la care sunt supuse. E clar, flaşneta corectitudinii a ajuns să facă victime şi în rîndul medicilor. Există şi aici o soluţie: bărbaţii trebuie să fie educaţi să plîngă mai des, iar femeile să nu mai plîngă deloc, astfel încît o smiorcăială de Spartacus să stea în cumpănă cu geniul Anei Aslan. Pînă atunci însă, va trebui să suportăm neuronii lui Bill Gates şi ţopăielile Madonnei.

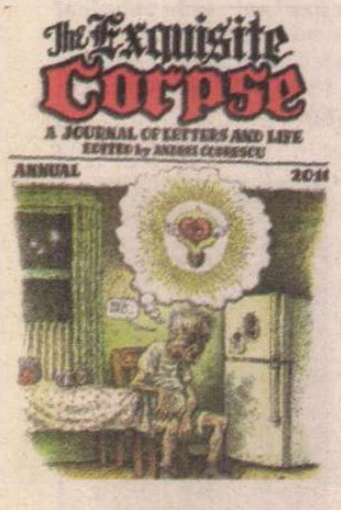
Generaţia împrăştiată şi virtualităţile ei

Din numărul 4 şi ultimul pe 2009 al revistei constănţene *EX-PONTO*, atrage atenţia un articol destul de lung şi bine documentat semnat de Loredana Opariuc, universitară din Iaşi, despre revista *Albatros*. O publicaţie bilunară efemeră, doar şapte numere apărute, primul în martie 1941, va aduna totuşi nume semnificative din „generaţia războiului", o generaţie risipită („împrăştiată" scria Marin Preda), termen mai exact decît „amînată", pentru că destinul reprezentanţilor ei a fost foarte diferit. Ceea ce fascinează cititorul de azi la generaţia războiului este în opinia mea potenţialul membrilor ei, valorificat parţial sau deloc, din motive istorice, valoarea nerecunoscută din motive subiective sau din cel al neîmplinirii ei. Autoarea studiului se referă pe larg la destinul postum al *Albatrosului*, mai precis la cel al principalilor săi colaboratori care s-au risipit în direcţii divergente. Geo Dumitrescu şi Virgil Ierunca, Mihnea Gheorghiu şi Dinu Pillat, Dimitrie Stelaru şi Mircea Streinul. Ce ar fi devenit, în condiţii de minimă normalitate aceşti autori şi alţii pe lîngă ei, ce ar fi fost literatura română dacă majoritatea scriitorilor născuţi între 1920 şi 1930 ar fi debutat la timp şi nu spre 40 sau 50 de ani, după ce mai tinerii din „generaţia 60" îşi înfipseseră steagurile în deşertul lăsat de proletcultism? Acestea sînt întrebări care se nasc sau se resuscită în



mintea celui care parcurge asemenea articole despre grupări şi reviste trecătoare, aproape uitate, dar semnificative pentru felul în care se scrie (se trăieşte) istoria.

Ilustrate de peste mări



Pentru că şi revista noastră şi-a schimbat de curând aspectul grafic, n-ar strica să ne aruncăm câte-un ochi pe la alte case. Ca să vedem nu ce se face, ci cum se face pe-acolo. În editorialul proaspăt apărutului număr 2 din *THE EXQUISITE CORPSE. A JOURNAL OF LETTERS AND LIFE*, Andrei Codrescu spune o parte din povestea ilustraţiilor superbe de care beneficiază anuarul: „R. Crumb e un asocial, trăieşte într-un sătuc obscur din Franţa, nu foloseşte internetul şi îşi refuză sistematic milioanele de fani. Aşa încât a obţine de la el o copertă pentru *Exquisite Corpse* e echivalent cu a-l pune pe Marcel Proust să-ţi gătească o madlenă. Ştiu că Proust e mort, dar parcă-i mai uşor să dai de el decât de R. Crumb. Cum însă *Corpse* are relaţii de adâncime, inclusiv pe lumea cealaltă, până la urmă am putut intra în legătură cu misteriosul artist. Crumb a desenat două coperte, una alb-negru şi una color, şi ne-a trimis o misivă grozavă, cu scrisul său inimitabil." Iată mai jos şi epistola cu pricina: „Vă rog doar să nu vă rupeţi în figuri pe desenul meu, adăugându-i alte culori, alte contururi, alte proporţii etc. Vă spun asta din cauza tinerilor ăstora de azi, care nu se pot abţine să-şi facă de cap cum vor cu grafica. Singura intervenţie pe care v-o permit, şi chiar v-o sugerez, constă în omogenizarea roşului din titlu, deoarece eu unul, cu acuarela pe o copie foto, n-am reuşit mare lucru." Acum, că R. Crumb nu e un tip comod, e una. Dar coperta? De ea ce mai ziceţi?

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară ®

8

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 12 martie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

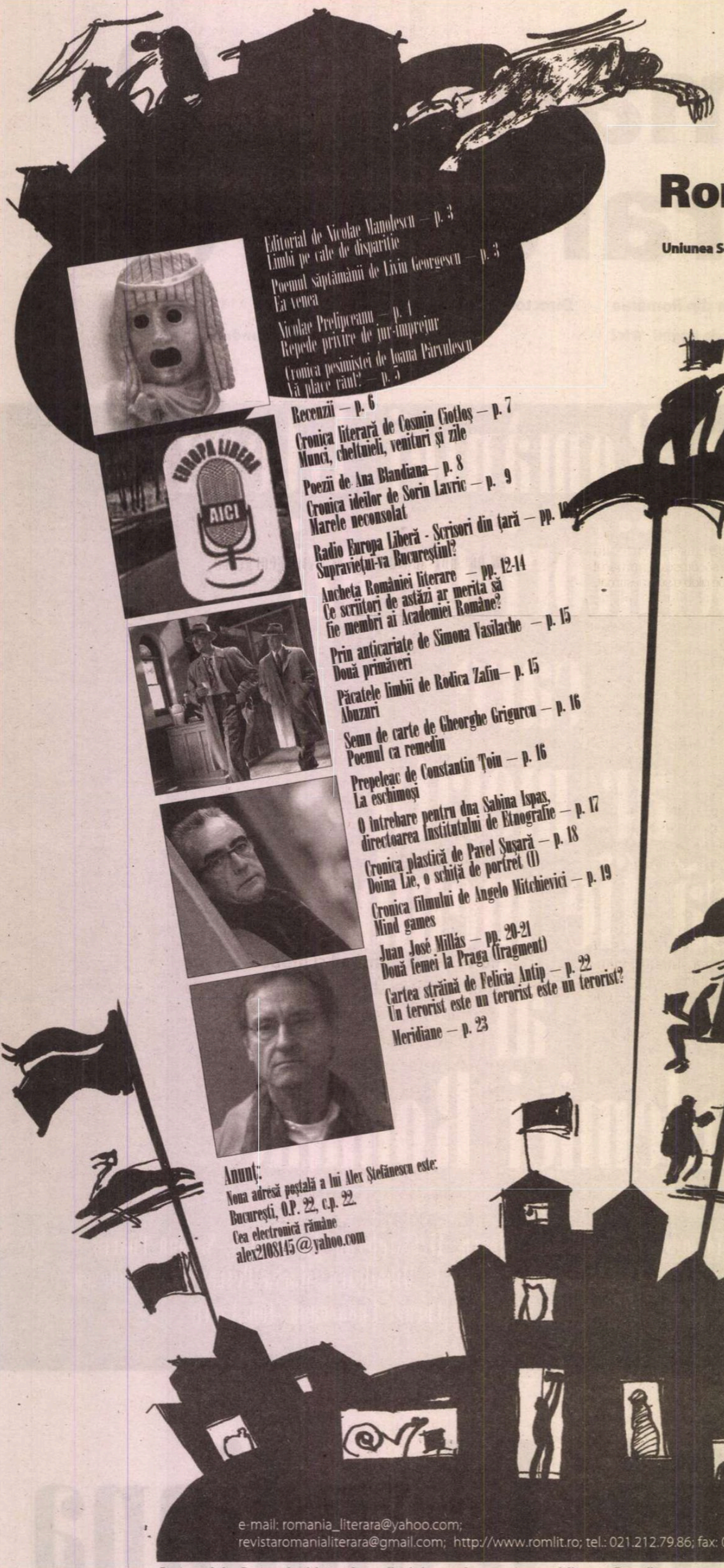
Ancheta României literare

Scriitori de azi care ar merita să fie membri ai Academiei Române

răspund: Gabriela Adameșteanu, Dumitru Chioaru, Al. Cistelecan, Vasile Dan, Șerban Foarță, Ion Bogdan Lefter, Solomon Marcus, Dan C. Mihăilescu, Marta Petreu, D.R. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Schwartz, Cornel Ungureanu, Ion Vartic

poeme de Ana Blandiana

Biblioteca Județeană



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Limbi pe cale de dispariție
Poemul săptămânii de Liviu Georgescu – p. 3
Ea vrea
Nicolae Prelipceanu – p. 4
Repede privire de jur-împrejur
Cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu
Vă place râul? – p. 5
Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Munci, cheltuieli, venituri și zile
Poezii de Ana Blandiana – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Marele neconsolat
Radio Europa Liberă - Scrisori din țară – pp. 10-11
Supraviețui-va Bucureștiul?
Ancheta României literare – pp. 12-14
Ce scriitori de astăzi ar merita să fie membri ai Academiei Române?
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Două primăveri
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Abuzuri
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Poemul ca remediu
Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
La eschimoși
O întrebare pentru dna Sabina Ispas, directoarea Institutului de Etnografie – p. 17
Cronica plastică de Pavel Șușară – p. 18
Doina Lie, o schiță de portret (I)
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Mind games
Juan José Millás – pp. 20-21
Două femei la Praga (fragment)
Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Un terorist este un terorist este un terorist?
Meridiane – p. 23

Anunț:
Noua adresă poștală a lui Alex Ștefănescu este:
București, O.P. 22, c.p. 22.
Cea electronică rămâne
alex2108145@yahoo.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Case în care se asculta Europa Liberă*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

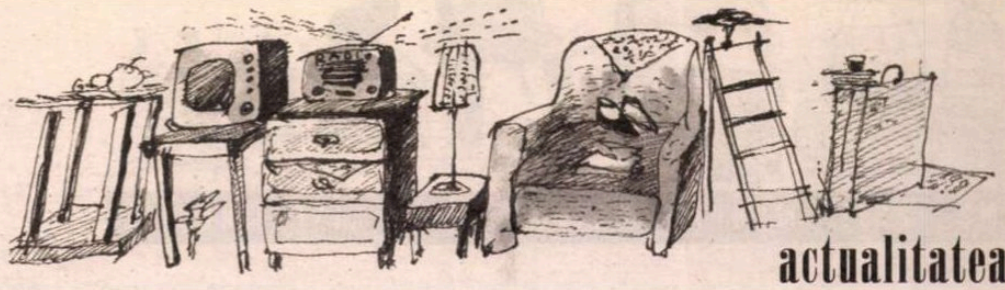
ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

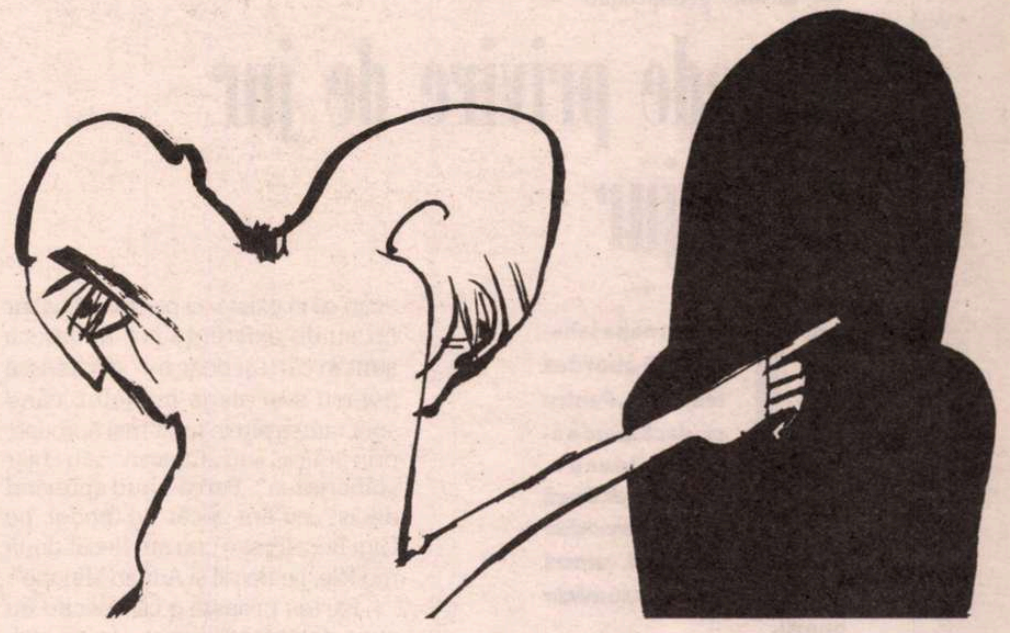
Limbi pe cale de dispariţie

În februarie 2009, un Raport al UNESCO făcea cunoscută problema limbilor pe cale de dispariţie. Din varii motive, Raportul are ecou abia după un an, când mass-media reia cifrele alarmante şi cere părerea lingviştilor.

Nu şi pe a autorităţilor. Dacă însă acest patrimoniu universal al umanităţii mai poate fi, într-o măsură mai mare sau mai mică, salvat, soluţia se află în mâna ţărilor pe teritoriul cărora limbile cu pricina sunt vorbite. UNESCO le protejează prin intermediul Convenţiei pentru Patrimoniul Imaterial. Ar fi nevoie de o Convenţie specială, deşi nu e deloc sigur câte state vor fi dispuse să o semneze, dată fiind ostilitatea multora faţă de minorităţile lingvistice. Publicăm în acest număr un scurt interviu cu dna Sabina Ispas, directoarea Institutului de Etnografie şi autoare a unui proiect referitor la înscrierea dialectelor sud-dunărene ale românei pe lista patrimoniului imaterial al UNESCO.

Statisticele din Raportul UNESCO arată că în 2009 se vorbeau în întreaga lume aproximativ 6800 de limbi. Dacă numărul lor ar fi proporţional cu populaţia globului, ar reveni o limbă la 1.000.000 de locuitori. Realitatea e însă cu totul alta. Dacă există limbi vorbite de zeci ori chiar sute de milioane de oameni, există altele vorbite de o singură persoană. În această din urmă situaţie se află, de pildă, limba *bo*, vorbită de o femeie în vârstă de 86 de ani de pe o insuliţă din Golful Bengal. La fiecare două săptămâni dispare o limbă. În ultimul deceniu ar fi dispărut 240. Anuarul „L'Ethnologique" a eliminat din ediţia a şaisprezecea 166. Atlasul tipărit de UNESCO e ceva mai optimist. Doar 229 de limbi ar fi dispărut pe durata ultimelor două generaţii. E drept că sunt şi lingvişti, după cum scrie „Le Monde" într-un număr recent, de unde culeg o parte din informaţii, care socotesc că numărul limbilor vorbite pe glob e supraestimat, aşadar şi numărul celor pe cale de dispariţie, dar care nu sunt mai puţin îngrijoraţi de ritmul dispariţiei şi de absenţa oricărui interes al statelor de a conserva acest inestimabil patrimoniu. Chiar şi aceştia sunt însă de părere că, la sfârşitul secolului al XXI-lea, aproape jumătate din limbile astăzi încă vii vor fi dispărut.

Cauza principală a dispariţiei unor limbi este însă, după părerea mea, alta şi anume faptul că nu sunt scrise. E doar un paradox aparent acela că o limbă dispare când nu mai e vorbită, dar îşi datorează supravieţuirea scrisului. Nicio limbă scrisă, adică literară, n-a dispărut vreodată. Cele de la sfârşitul Antichităţii s-au transformat în limbile actuale. Care, la rândul lor, s-au consolidat prin scris. Aici intervine responsabilitatea sau iresponsabilitatea statelor: viaţa sau moartea limbilor depinde de statutul cultural care li se atribuie. O politică ostilă minorităţilor lingvistice conduce la distrugerea ireversibilă a patrimoniului lingvistic, pe care doar o cultură intensivă (şcoli elementare, gramatici, vocabulare, studii de specialitate etc.) îl poate salva de la pieire. ■



■ poemul săptămânii de liviu georgescu

Ea venea

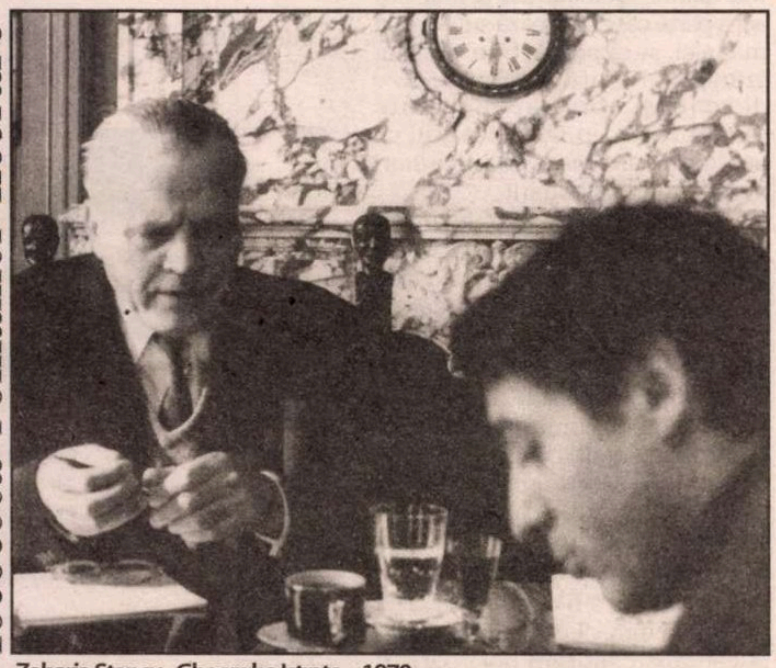
Ea venea și cum venea o știam,
mă știam,
ochii îi vedeam și sorii din ei,
galbeni și verzi și ovali și pătrați
și lapții luminii singuri și grei.

Ea venea cu armonii și moduri uitate,
și cum venea simțeam timpul în spate
mugur în carne-așteptând.
Îi pipăiam mersul, buzele, îi adulmecam
glasul, îi sorbeam pasul,
trupul născut leneș în gând.

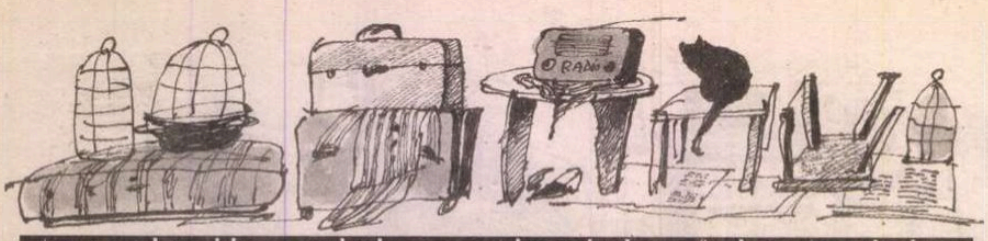
Era zeița cu care luptasem aievea,
era femeia cu care mă tăvălisem pe prund.
Era voalul ce-mi stârnea aripile,
conturul ce-l refăcusem pe rând
din petale și rouă și stele și spini.
Eram amândoi un singur stindard,
alergând,
cu abstracte organe ce ard.

Ideea de frumusețe se-mplinise acum
undeva în mine, adânc,
într-un piept stâng
într-o inimă dreaptă,
alergam liberi în lumină cântând,
dispărând,
alergând.

fototeca României literare



Zaharia Stancu, Gheorghe Istrate – 1970.
Foto: Ion CUCU



derbedeul este un model mult mai atractiv pentru prea mulți băieți, iar femeia de moravuri ușoare, cum se spunea pe vremuri, reține ca un magnet interesul prea multor fete, la televiziunile care din ăștia trăiesc.

■ nicolae prelipceanu

Repede privire de jur împrejur

Mi-e aproape lehamite să abordez tema asta. Pentru că, dacă tema e aceeași, ideea e, și mai și, fixă: tinerii nu mai au modelele de altădată, eroi, artiști, oameni împliniți profesional sau măcar onești.

Scriem asta şi gândim asta de aproape un deceniu, de când ne-am dat seama în ce lume am nimerit scăpând din cealaltă. Cred că am şi văzut un sondaj făcut în clasele mari ale unui liceu, unde elevii aveau modéle de tipul Gigi Becali sau manelistul acela mic de statură. Iar motivarea era, mereu, ultramonotonă, aceeaşi: banii, cât mai mulţi bani cu cât mai puţin efort. Deci, cursa fiind nicidecum alta decât după bani, cât mai mulţi bani, mi se pare foarte normal ca modelele să fie cei care au reuşit în acest domeniu. Doar n-o să vrei bani şi să-l ai ca model pe Mircea Ivănescu!

În vremurile de demult – că nici de astea nu scăpăm! – modelele izvorau din literatură, eroi reali sau personaje „pozitive" din romane, epopei, piese de teatru, la prima vârstă, şi persoane de caracter sau profesori excepţionali pe care adolescentul îi întâlnea, mai apoi. Deşi ar părea normal, n-o să-l auzi pe nici un candidat la viaţă idealizându-l pe Tănase Lumânărarul din *Întunecare*, cel care s-a îmbogăţit vânzând armatei furnituri putrede, sau, mai direct, Dinu Păturică, doar şi ăla se îmbogăţea spectaculos, aşa cum visează astăzi orice tânăr. Nu-i au ca modéle pe aceştia, nu că le-ar fi ruşine s-o spună, dacă ar şti că ei există, ci pentru că habar nu au de existenţa lor, deoarece sunt în cărţi şi doar n-o să citească pentru a-şi alege modelul, când sunt atâtea altele mult mai aproape, prin „Click" sau „Cancan" sau chiar „Libertatea". Parcă-i aud spunând decis: „eu am decât un model, pe Gigi Becali" sau „eu am decât două modéle, pe Becali şi Adrian Minune".

Partea proastă e că epocile nu sunt delimitate strict, de un zid, şi un timp coexistă – paşnic, să zicem, deşi nu e deloc aşa – reziduuri din epoca anterioară şi embrionii celei noi, care ajunge să se impună, fatalmente, în cele din urmă, cu limbajul ei, cu modelele ei, cu oamenii ei. Noi, cei cu modelele onorabile, suntem reziduurile, ei, ceilalţi, embrionii timpurilor noi. Numai că nici măcar aşa de simple nu sunt lucrurile, pentru că mai persistă şi la unii indivizi ai noilor generaţii mentalitatea moştenită, astfel încât o să poţi vedea şi printre tinerii de azi unii cu modéle de tip, să zicem, clasic: de reuşită onestă şi profesionistă în viaţă. Lasă că şi moştenirea e foarte diferită, părinţi sau profesori mercantili vor modela în această direcţie plastilina care i se oferă sub formă de copil sau elev. Sigur că, atâta vreme cât tipurile de opţiune persistă, ambele părţi sunt deranjate una de cealaltă: cei cu modelele morale şi profesioniste, să zicem aşa, de cei cu maneliştii şi invers. S-ar părea că în clipa în care se sting toţi cei care strică frumosul peisaj al noilor opţiuni morale şi profesionale se aşterne armonia. Ei, bine, nu e chiar aşa, pentru că s-ar putea ca şi printre noii alegători de modéle să se afle unii cărora le miroase urât unanimitatea şi atunci să opteze altfel, numai aşa, de ai dracului.

Desen de Marcel Voinea

Cred că este de toată evidenţa că, înainte de a evalua modelele şi anti-modelele unor generaţii, e bine să stabilim prioritătile acestor generaţii. E drept că şi cei dinainte de al Doilea Război Mondial iubeau banii, dar exista o ipocrizie socială care nu permitea afirmarea prea apăsată a acestui ideal. Am auzit şi eu acasă, spunându-se dezaprobator de unul sau de altul că e cam „mercantil". Între timp, pe nesimţite, cuvântul a trecut mai la umbră, aproape dispărând din fondul principal de cuvinte, nu de alta, dar astăzi e prea multă lume dotată cu această însuşire, încât dai într-unul, dai în majoritate...

Dar poate că exagerez. Poate că există şi astăzi destui idealişti, care nu sunt nici mercantili şi nici nu şi-i aleg ca modéle de reuşită în viaţă pe cei doi ipochimeni pomeniţi mai sus, ori pe alţii *eiusdem farinae*. Nu de alta, dar în orice lume trebuie să fie şi perdanţi, căci, dacă banii nu ar fugi de la unii, nu ar avea cum să se grupeze temeinic la alţii.

Pentru noi, cei născuţi şi educaţi în alte epoci, cu alte modéle, opţiunile adolescenţilor din ancheta de care v-am vorbit constituie cele mai pure anti-modéle. Ar fi şi invers, dacă aceia ar şti cine sunt ... şi aici ajung în încurcătură, pentru că nu-mi mai aduc nici eu aminte cine ar fi fost modelul unora din generaţia mea. Desigur, personaje despre care admiratorii lui Becali sau ai micului manelist nu au de unde să ştie că există.

Sunt sigur, însă, acum, la sfârşitul acestor rânduri foarte nesigure de ele, că un sondaj în lumea adolescenţilor ar spune mult mai multe decât darea mea cu presupusul. Sigur că olimpicii care ni se arată din când în când la televizor ar răspunde altfel decât reperul pe care eu, poate eronat, l-am ales pentru a începe aceste rânduri. Bănuind asta, spuneam la început că mi-e lehamite să mai deplâng starea morală a lumii de azi, a tineretului în speţă, atunci când, de fapt, se ştie că în toate epocile au existat şi oameni care-i admirau pe ticăloşi şi arivişti, alături de oameni care-i admirau pe cei cinstiţi şi corecţi. Numai că acum, existând televiziuni, toată lumea, şi mai ales acea parte care se aşează sub steaua manelei, se exprimă. Uite că şi eu, stând mai toată ziua cu *Mezzo* deschis şi abia zapând peste televiziunile tip *OTV*, tot ştiu că acestea exhibă mase de admiratori ai nimicului îmbogăţit.

În orice caz, tipul de gentleman, sau de lady, nu mai are adeziunea pe care o avea, credem noi, altădată, în rândurile celor care se pregătesc pentru viaţă şi urmează căi bătute de alţii, că nu toţi sunt originali, azi nici artiştii măcar. Derbedeul este un model mult mai atractiv pentru prea mulţi băieţi, iar femeia de moravuri uşoare, cum se spunea pe vremuri, reţine ca un magnet interesul prea multor fete, la televiziunile care din ăştia trăiesc. O fi de plâns, o fi de râs? Eu cred că de nici una. „Lumea-i cum este şi ca dânsa suntem noi." Oricât ne-am opune. ■

CALENDAR

5.03.1897 - s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)

90 de ani de la naștere

5.03.1920 - s-a născut Radu Stanca (m. 1962)

5.03.1939 - s-a născut Ion Budescu

5.03.1943 - s-a născut Virginia Carianopol

5.03.1955 - a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)

5.03.1992 - a murit Gheorghe Dumbrăveanu (n. 1924)

6.03.1899 - a murit Ieronim G. Bariţiu (n. 1848)

6.03.1920 - s-a născut Ion Apostol Popescu (m. 1984)

6.03.1924 - s-a născut Ben. Corlaciu (m. 1981)

6.03.1934 - s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)

6.03.1946 - s-a născut Vári Attila

6.03.1955 - s-a născut Aurel Maria Baros

6.03.1957 - a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)

7.03.1845 - a murit C. Faca (n. 1800)

7.03.1905 - s-a născut Frida Papadache (m. 1989)

7.03.1920 - s-a născut Hornyak István

7.03.1929 - s-a născut Székely János (m. 1992)

7.03.1950 - s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)

7.03.1973 - a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)

7.03.1977 - a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)

7.03.2002 - murit Alexandru Balaci (n. 1916)

8.03.1895 - s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)

8.03.1910 - s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)

8.03.1917 - s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)

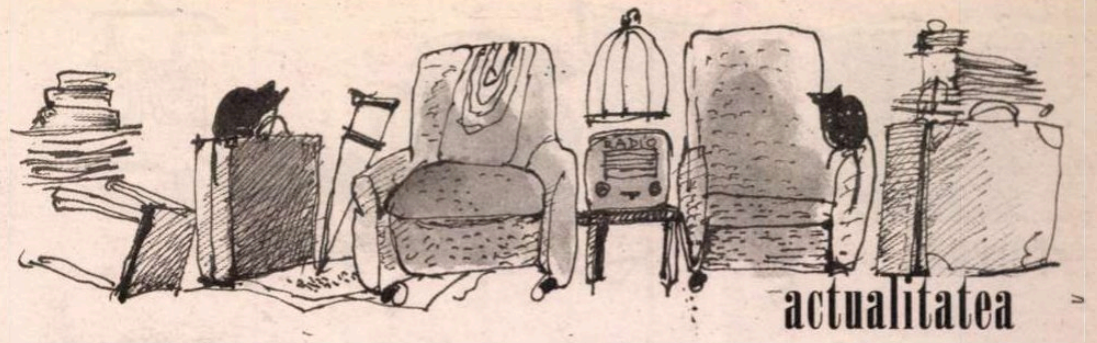
8.03.1923 - s-a născut Agop Bezerian

8.03.1925 - s-a născut Alexandru Vergu

8.03.1935 - s-a născut Radu Ciobanu

8.03.1937 - s-a născut Corneliu

Ceea ce observ eu în tendinţele lumii de azi (şi ale lumii cărţilor de azi) e tocmai operaţia contrară: ascunderea sub covor a binelui, ca pe o murdărie.



Şerban

8.03.1937 - s-a născut Marta Cuibuş (m. 2000)

8.03.1952 - a murit Horia Furtună (n. 1888)

8.03.1961 - a murit Gala Galaction (n. 1879)

9.03.1887 - s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)

9.03.1906 - s-a născut Radu Boureanu (m. 1996)

9.03.1907 - s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)

9.03.1913 - s-a născut Bözödi György (m. 1990)

9.03.1920 - a murit Haralambie Lecca (n. 1873)

9.03.1925 - s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)

9.03.1931 - s-a născut Vitalie Tulnic (m. 1973)

9.03.1932 - s-a născut Rusalin Mureşan (m. 2001)

9.03.1936 - a murit A. de-Herz (n. 1887)

9.03.1947 - s-a născut Serafim Belicov

9.03.1961 - a murit Cezar Petrescu (n. 1892)

9.03.2001 - a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

10.03.1856 - s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)

10.03.1879 - s-a născut D. Caracostea (m. 1964)

10.03.1920 - s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)

10.03.1930 - s-a născut Rodica Sălăgeanu

10.03.1935 - s-a născut Bokor Katalin

10.03.1993 - a murit Dan Simonescu (n. 1903)

10.03.2004 - a murit Mihai Ursachi (n. 1941)

11.03.1891 - s-a născut Ion Pillat (m. 1945)

11.03.1907 - s-a născut George Potra (m. 1990)

11.03.1919 - s-a născut Petre Bucşa

11.03.1920 - s-a născut George Radu Bogdan

11.03.1923 - s-a născut Grigore Tănăsescu (m. 1997)

11.03.1929 - s-a născut Florin Vasiliu

11.03.1932 - s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)

11.03.1936 - s-a născut Dumitru Ciobanu

11.03.1991 - a murit Octav Sargeţiu (n. 1908)

11.03.1992 - a murit Nicolae Ţic (n. 1929)

11.03.1999 - a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)

11.03.2007 - a murit Vasile Dima (n. 1921)

11.03.2009 - a murit Matilda Caragiu-Marioţeanu (n. 1927)

■ cronica pesimistei de ioana pârvulescu

Vă place răul?

Am primit o scrisoare electronică cu titlul *Welcome to the 21st Century! Bun venit în secolul 21!* Ca una care mai părăsesc din când în când prezentul, am socotit că merită să deschid scrisoarea, să văd cum mă primeşte secolul acesta, din care a trecut deja o zecime.

Şi iată, în linii mari, ce-am găsit:
Telefoanele noastre – fără fir
Gătitul – fără foc
Mâncarea – fără grăsime
Dulciurile – fără zahăr
Munca – fără efort
Relaţiile – fără rod
Atitudinile – fără delicateţe
Sentimentele – fără inimă
Politica – fără ruşine
Educaţia – fără valori
Greşelile – fără număr
Argumentele – fără temei
Nevoile – fără sfârşit
Situaţia – fără speranţă.

Deşi secvenţele prezentului alese aici sunt foarte diferite, iar uneori contează doar pirueta stilistică, există în toate un termen comun: progresul din lumea noastră se defineşte prin *fără*, prin ceva în minus, printr-o eliminare. Cu cât adunăm mai multe minusuri, cu atât ne putem socoti mai „la zi".

Într-adevăr, există la nivel individual sau social o dietă afectivă, sentimente fără inimă (aşa cum se mănâncă şi dulciuri fără zahăr). Din listă lipseşte însă ceva mult mai grav, cred, şi care ţine de dieta etică. La lista de minusuri a secolului aş adauga ceva: *fără bine*. Şi, dacă e vorba de modele, cred că omenirea tinde să-şi ia tot mai mult ca model răul, cu tot ce implică şi a acumulat, în mod tradiţional, această noţiune. Binele e aproape eliminat din vieţile noastre sau, în orice caz, e marginalizat cu totul. Bucuria cea mare, voluptatea, o oferă în zilele noastre răul, subliniat cu linii groase, ca să sară-n ochi. Miza de secole a omenirii a fost schimbată, *ca fiind plictisitoare*. Literatura, ca întotdeauna, poartă o răspundere.

Suntem educaţi estetic să murim de dragul răului, să insistăm îndelung pe personajele negative. Fiindcă, prin acea perversă inversiune a scrisului pe care o cunosc toţi romancierii, personajele *rele* „ies" mai uşor *bine*. Personajele pozitive reuşite nu sunt la îndemână, e nevoie de mult mai multă artă, răbdare şi credinţă într-un bine care depăşeşte omul, ca să-ţi poată rămâne în memorie. De aceea îl socotesc pe Dostoievski un scriitor rar. Oricât de bine i-au ieşit „demonii" sau criminalii, pentru mine, cel puţin, în romanele lui reuşita maximă este Prinţul Mîşkin (din mărturisirile autorului rezultă că avea la bază modelul christic). Şi dacă romanul se numeşte *Idiotul* e pentru că asistenţa se complace în ideea că răul e inteligent, iar binele e idiot. Pentru o educaţie literară mai nuanţată, bănuiesc că personajele pozitive de acest tip ar trebui să devină, când şi când, modele estetice, să aibă urmaşi, variante, să se înmulţească.

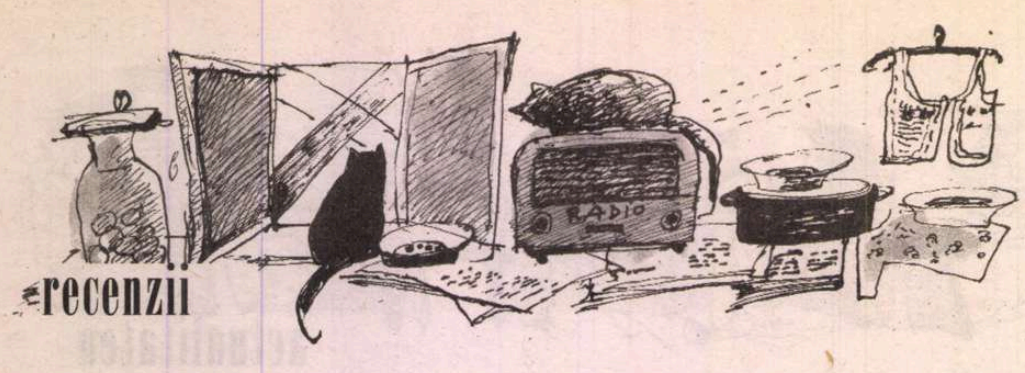
Astăzi puţini autori mai sunt dispuşi să dea şanse personajelor pozitive. E amuzant să vezi cum, pe modelul tabloidelor, mulţi scriitori (dar şi sociologi sau istorici) se transformă în paparazzi ai propriilor personaje: le urmăresc prin gaura cheii, şi-n dormitor, şi „adânc, în vis", doar-doar le prind cu vreo boroboaţă care să ţină prima pagină. Dacă nu le găsesc ceva suficient de blamabil, le abandonează: nu sunt interesante. Desigur, asta înseamnă ignorarea adevăratelor personaje negative de care nimeni nu scapă în viaţă: moartea, suferinţa, boala, eşecurile de tot felul, iar uneori pur şi simplu „norocul". Şi să vrei, tot nu există carte (şi viaţă) fără personaje negative. Când aşezi răul doar la nivel uman, doar în puterea omului, înţelegi prea puţin din ideea de rău.

Foto: Ioana Pârvulescu

Între cele câteva mutaţii care s-au petrecut în mentalitatea omului de secolul 21 (a se vedea *Barbarii* de Alessandro Baricco) ar mai trebui adăugată una: se scrie tot mai mult şi mai apăsat cu umori negre, dar fiindcă fila lumii a devenit şi ea neagră, scrisul nu se mai distinge. Şi fiindcă ne-am obişnuit cu răul, îl tot sporim, ca să se vadă, de la mega la giga, apoi, când ne obişnuim şi cu giga-răul, ajungem la tera-rău (10 la puterea 12), apoi, probabil, la peta-rău şi exa-rău (10 la puterea 18) şi valorile pot continua. În aceeaşi măsură binele devine tot mai mic şi mai ascuns: mili-bine, apoi micro-bine, apoi nano-bine (10 la puterea minus 9) şi curând pico-bine (10 la minus 12) şi tot aşa. Răul e pe măsura unei Ţări a Uriaşilor, iar omul de azi, deloc uriaş, e un Gulliver derutat de perspectiva nouă, nu mai poate percepe lucrurile la proporţiile lor fireşti şi nu le mai poate stăpâni.

Cât timp miza omului era binele, specularea răului era câştigătoare şi, prin contrast cu fila albă, vizibilă. Acum miza s-a schimbat pe rău. Fila lumii fiind aşadar întunecată, scrisul „cu bine" cred că are şanse mai mari să se vadă. O să risc o previziune estetică: nu mai departe decât peste una-două generaţii, plictisiţi de atâta violenţă, răutate, mizerie, pornografie, înjurături şi murdărie exhibate, oamenii vor redescoperi valorile pozitive şi le vor acorda întâietate.

Înseamnă asta ignorarea răului, ascunderea lui sub covor? Cu siguranţă că nu, mecanica raporturilor bine-rău e prea complicată şi prea uşor interşanjabilă pentru ca vreunul dintre ele să poată fi eliminat. Ceea ce observ eu în tendinţele lumii de azi (şi ale lumii cărţilor de azi) e tocmai operaţia contrară: ascunderea sub covor a binelui, ca pe o murdărie. Există nenumărate scuze ale celor care au devenit impermeabili la bine: să fie informaţi, să fie pregătiţi, să fie realişti. Toate astea sunt valabile, câtă vreme a fi informat despre rău nu înseamnă şi a nu mai avea deloc informaţii despre bine, iar a fi realist cu răul nu înseamnă şi a exclude realismul binelui. Sunt alţii care spun că a judeca în termeni de rău şi bine e schematic, naiv, că nu există rău şi bine, că totul e amestecat şi cenuşiu. Aş fi gata s-o accept, cu o rezervă: de ce, atunci, continuă în lume miza pe rău? De ce când vorbeşti despre rău şi numai despre el, eşti socotit profund (iar oamenii dau din cap gânditori, admirându-ţi inteligenţa), dar când vorbeşti despre bine *vs.* rău eşti socotit naiv? Cât despre realism, ne purtăm, în fond, de parcă am trăi într-o lume foarte bună, în care trebuie să vânăm intrusul răului. Îmi par mai cu picioarele pe pământ cei care se poartă de parcă ar trăi într-o lume mai degrabă rea, în care binele trebuie căutat cu toate forţele, pentru a dovedi că şi el există, pentru a-l scoate în lumină. (Cât despre societăţile totalitare, ele vânează binele pe post de rău, creând o lume pe dos). Oamenii care văd răul şi-l arată cu degetul – şi e bine că o fac! – trebuie să fie în acelaşi timp oameni capabili să vadă binele şi să-l arate cu degetul. Cei care critică cu glas puternic sunt credibili doar când au şi o altă voce, la fel de puternică, şi anume pe cea a admiraţiei, a entuziasmului. Când te lupţi cu demonii trebuie să te poţi lăsa locuit de zei. Dar asemenea oameni sunt rari. Scena publică a secolului 21 e condusă de un regizor care dă rolul principal răului, îl onorează, îl pune sub conul de lumină al reflectoarelor, în timp ce binele face figuraţie, nu i se dă cuvântul, n-ajunge la replică. În piesa lumii de azi, *binele duce tava*. ■



Expresivitatea argoului

de Ioan Milică

Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza", 2009, 354 p.

Intelectual rafinat şi sensibil, cu o personalitate puternică, poate chiar prea puternică de n-ar fi fost îmblânzită din vreme, prin disciplină şi studiu temeinic, de austerul exemplu al regretatului profesor Dumitru Irimia, căruia i-a fost discipol, devenind apoi succesorul domniei sale la Catedra de limba română a universităţii ieşene, Ioan Milică şi-a făcut ucenicia într-ale scrisului ca jurnalist în presa locală, unde mai semnează şi azi texte de atitudine foarte apreciate pentru spiritul lor combativ şi admirabila grifă stilistică a autorului. Or, tocmai experienţa de gazetar l-a determinat pe universitarul ieşean să abordeze în lucrarea sa de doctorat, publicată de curând într-o formă curăţată de pedanteriile academice, un subiect extrem de dificil, însă pasionant: argoul. Totuşi, nu atât interesul legitim faţă de asemenea „subiect" la modă motivează rândurile de faţă, cât satisfacţia criticului literar de a descoperi în volumul semnat de Ioan Milică un instrument de lucru util şi un excelent model de analiză stilistică menită a evidenţia predilecţia unor prozatori contemporani (ca Dan Lungu, Sorin Stoica ş.a.) de a valorifica estetic potenţialul expresiv al limbajului argotic. Nu mai vorbesc de mulţimea exemplelor inventariate ca la carte, pe căprării, să zicem (în ton cu materialul clientului), dar tezaurizate cu o plăcere pură de colecţionar, iubitor de expresii rare. Din unghiul acesta, un autor de texte argotice ca Mihai Avasilcăi (zis „Fanfan"), cu trecut de infractor şi puşcăriaş, se dovedeşte o adevărată mină de aur de care cercetătorul ştie să profite din plin.

Nu pot să nu reproduc câteva mostre, la întâmplare, pentru delectarea cetitorului. În argoul şcolar, de pildă, cel mai vizat e prostul, probozit de colegi în fel şi chip: „bulache", „berbec", „bizon", „găgăuţă", „cap de menghină"/ „miel"/ „muscă"/ „şpaler", „frate cu cimentul", „papagal", „pinguin", „lachenştain". Mai nou, printre elevi de o nemeritată faimă se bucură drogurile („zăpadă", „dava", „sugativă", „timbru", „bicicletă", „foc", „minată", „naşpetă", „năşpoasă"), viteazul care le şi consumă fiind alintat cu numele de „Spartacus". Creativitatea verbală a românului se dezlănţuie însă cu adevărat atunci când vine vorba de băutură, asumată ca profesiune specific naţională, după zicala că „meseria e brăţară de aur, iar gâtul pâlnie de argint". Astfel, pe lângă „macheală" ori „chileală", avem: „molan", „balaur", „carmol", „trascău", „torpilă", „a se face matol", dar şi „a se face... ninja" ş.a.m.d.

Expresivitatea argoului e o carte nu numai serioasă, ci şi seducătoare.

■ Antonio Patraş

de-a viul

de Teodor Dună

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 97 p.

Titlul proaspătului volum de versuri al lui Teodor Dună ţine loc şi de „artă poetică". Una extrem de concentrată, în care prepoziţia „de-a" introduce ideea de joc (ce ar putea fi şi o joacă, însă aici nu este), de *als ob*. Regizor grav şi serios, poetul îşi „înscenează" oniric existenţa, proiectând, de fapt, pe ecranul poeziei, o interioritate acaparantă şi turbionară, care vine să spargă contururile realităţii exterioare: „viaţa mea e de neoprit. împânzeşte străzile, blocurile./ şi totul începe să clocotească de viaţă". O viaţă fantasmatică, din care se întrupează o nouă lume, halucinantă, dar cu propria ei realitate şi consistenţă ontologică (despre o „ontologie proprie" vorbeşte şi Cosmin Ciotloş, în prezentarea de pe coperta a IV-a). Un *no man' s land* („lumea fierbe de viaţă cu nimeni în ea" – *de-a viul*; „zgomotul/ asurzitor, al nimănui" – *zgomotul zilei*), susţinut şi hrănit de un „trup sufletesc" în egală măsură debordant, extensibil şi îndestulător: „ştiu: totul respiră prin mine" (*cămaşa de primăvară*). Volumul oferă însă şi o reprezentare clinic-metaforică a acestui „trup sufletesc" angoasat, prizonier în subterana terifiantă a subconştientului şi în ceaţa sufocantă a singurătăţii (v. „filmul" suprarealist din obsesionalul prozopoem *camera*).

Poemele din *de-a viul* sunt tot atâtea scenarii stranii, configurând mai ales o sarabandă a materiei incontrolabile, deopotrivă organice şi anorganice. Carnea se leapădă de trup („ca o mie de vietăţi scăpate, carnea se rostogoleşte/ din mine/ tot mai multă, mai grea, mai înăbuşitoare./ sub tălpi/ în mormane se aşază" – *zgomotul cărnii*; v. şi *paşii*), patul „se întinde ca un alt cer între/ pământ şi cer" (*patul*), iarba „ţâşneşte din pământ/ ca dintr-o fântână arteziană" (*înverzirea*), *aerul alb* se infiltrează pretutindeni, parcul se rostogoleşte, „înălţându-se cât zece blocuri,/ huruind, acoperind noaptea" (*noaptea încă lâncezea*) etc. Teodor Dună este un poet care vede enorm şi simte monstruos, precum Dan Coman, cel din *anul cârtiţei galbene* şi *ghinga*. Crescută din spaime expresioniste, poezia sa vizionară, cu imagini de o vitalitate morbidă (v., de pildă, invazia dionisiacă a „destrupaţilor", ieşind din „pământul reavăn") sau de o absurditate grotesc-feerică (v. plutirea chagalliană, prin ceruri, ca un mag călător printre stele, fie cu patul, fie legat cu o sfoară de piciorul „mortului parfumat") nu este lipsită de primejdia redundanţei. Din acest punct de vedere, primele două cicluri, *destrupări* şi *de-a viul* se dovedesc superioare ultimului, *carla*, în care se reia şi tema androginiei din *catafazii*.

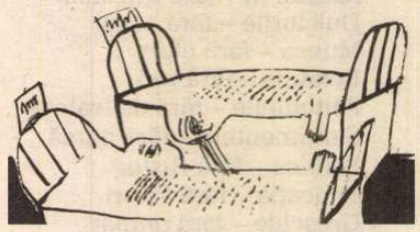
■ Gabriela Gheorghişor

Pudră

de Dora Pavel

Iaşi, Editura Polirom, 2010, 248 p.

Romanul Dorei Pavel începe cu forţa prozatorului îndelung exersat. Prima frază, scrisă pe aproape douăzeci de rânduri, se citeşte dintr-o singură suflare. Îşi introduce rapid şi natural cititorul în mijlocul temei, îl somează îndrăzneţ printr-o adresare la care, cu siguranţă, acesta nu va putea rămâne distant: „Să revii după două zile, să încerci să repari nu ruşinea de a fi murit de o moarte clinică, adică una ezitantă, neîmplinită, ci imprudenţa şi impudoarea de-a te fi întors la viaţă atunci când toţi te ştiau mort [...]."



Te mai poţi menţine pe margine când ţi-a fost aruncată o astfel de mănuşă? Analiza care continuă subiectul recurent al Dorei Pavel – acela al morţii şi al mecanismelor ei – ţine încordată atenţia cititorului. Îi stârneşte acestuia un interes înrudit cu cel pentru scenariile poliţiste. Senzorialitatea este ascuţită, senzaţiile sunt descrise în mod verosimil, dar deloc previzibil. Fiindcă imaginile vin din altă lume. Nu este lumea viilor. Nici cea a morţilor. Este un spaţiu straniu, complet necunoscut, cu care autoarea îşi familiarizează treptat publicul. Textul numeşte lucruri nevăzute, poate intuite de o sensibilitate comună, dar niciodată conştientizate sau – mai ales – rostite. Există de-a lungul întregii poveşti o lipsă de pudoare, în sensul cel mai larg; fiindcă nici un colţişor al spiritului sau al trupului, nici un drum pe care unul sau celălalt rătăceşte nu opreşte accesul glasului descriptiv. Totul, fie că e material sau doar energie haotică, îşi strigă nevoia de a fi descoperit.

Personajele sunt preocupate de aceleaşi decriptări psihologice, naratoarea nu pare interesată să îşi individualizeze vocile. Iar în multe locuri, personajele continuă discursul naratoarei. Graniţele formale între instanţele narative sunt estompate în favoarea unei atmosfere dense care inundă întregul roman.

Ce se întâmplă când revii după două zile de moarte clinică? Cum priveşti lumea după „înviere" şi cum eşti tu însuţi privit când trupul tău miroase a moarte, dar emană viaţă proaspătă? Vlad Carasiniu (nume straniu, ca toate numele din proza Dorei Pavel) este personajul care îşi lasă toate gândurile la vedere, astfel încât cititorul să îi poată vizita întreaga fiinţă ca pe un muzeu.

Odată cu *Pudră*, avem – deja la început de 2010 – un roman bun.

■ Iulia Iarca

Frumuseţea bărbatului căsătorit

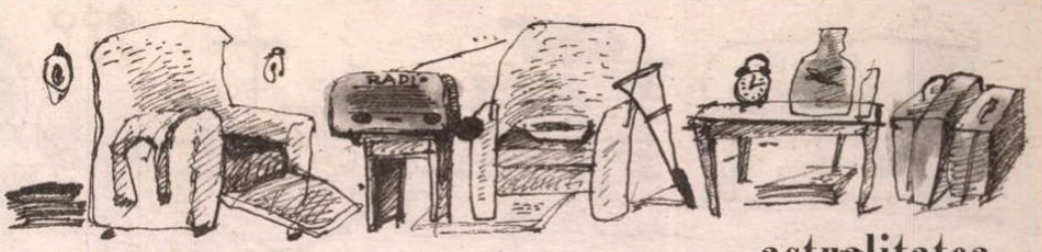
de Diana Geacăr

Bucureşti, Editura Vinea, 2009

Frumuseţea bărbatului căsătorit poate să-şi adjudece liniştită titlul de cel mai nenorocos volum de poezie al anului trecut. 2009 n-a fost deloc un an secetos în ce priveşte poezia bună (Dan C. Mihăilescu, din postura de respondent al unei anchete literare retrospective din revista *Cultura*, e de părere contrară: n-ar exista nici un titlu notabil), însă cartea Dianei Geacăr ar fi putut intra oricând într-un *play off* al finaliştilor genului. Zic „ar fi putut", pentru că s-a scris despre ea remarcabil de puţin şi, întrucâtva în consecinţă, jocurile de societate (literară) de speţa topurilor au cam ignorat-o – după ştiinţa mea, numai Claudiu Komartin şi Marin Mălaicu-Hondrari au trecut-o pe lista scurtă a preferinţelor proprii, într-o anchetă găzduită pe blogul autorului *Unui anotimp în Berceni*.

Menţin, aşadar, minim reparator ce spuneam încă de la apariţie despre *Frumuseţea bărbatului căsătorit*; anume că, dacă ostentaţia ei preferă codurile revoltatelor gen Sylvia Plath ori Anne Sexton, discreţia Dianei Geacăr camuflează oarecum neaşteptat o poetă livrescă. Spun asta nu numai pentru citatele din şi aluziile la Raymond Queneau, Ezra Pound, Denise Levertov, Adrienne Rich, Fleur Adcock (locul ei găsindu-se, de fapt, în filiaţia poetelor amintite în urmă, mai precis undeva în preajma lui Fleur Adcock, cu mai puţină saturaţie intertextuală, totuşi – n-o pot vedea pe Diana Geacăr traducând, precum poeta neo-zeelandeză în cauză, poeme medievale latine); nici doar pentru referinţele la regizori esteţi precum Wong Kar Wai, Bergman, Lynch; şi nici pentru inserţiile scientiste preţioase despre, bunăoară, punctele negre Fudds de pe retină, pe care miopii le văd atunci când îşi deplasează privirea pe suprafeţe luminoase, sau despre Marea Pată Roşie, uraganul activ de trei sute de ani de pe Jupiter. Esenţială pentru natura ei livrescă e, înainte de toate acestea, tehnica medierii. Datele cunoaşterii sunt pentru ea întotdeauna mediate de cunoştinţe; cu tuşantele ei cuvinte: „Se ştie că o metodă eficientă de a asculta/ este să-ţi foloseşti cunoştinţele despre lume:/ închizi ochii şi lacrimile ţi se scurg pe obraji./ Poate că se întâmplă ceva cu mine". Cu mine, unul, s-a întâmplat ceva citind cartea ei.

■ Radu Vancu

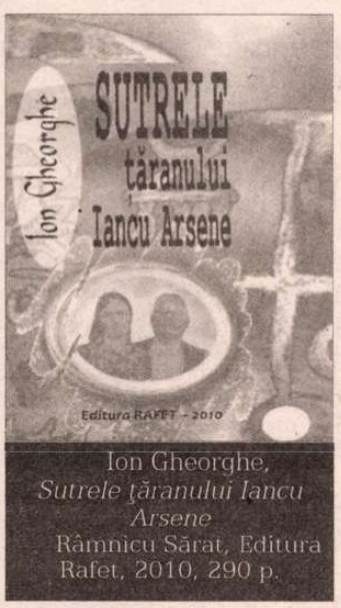


dacă insolitează ceva, atunci Ion Gheorghe insolitează în primul rând evidența.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Munci și zile

Când își reedita, în 2002, *Elegiile politice*, Ion Gheorghe rupea o tăcere care durase un deceniu și jumătate. (Cel mai apropiat volum anterior, *Zalmoksiile*, fiind din 1988.)



Ion Gheorghe, *Sutrele țăranului Iancu Arsene*
Râmnicu Sărat, Editura Rafet, 2010, 290 p.

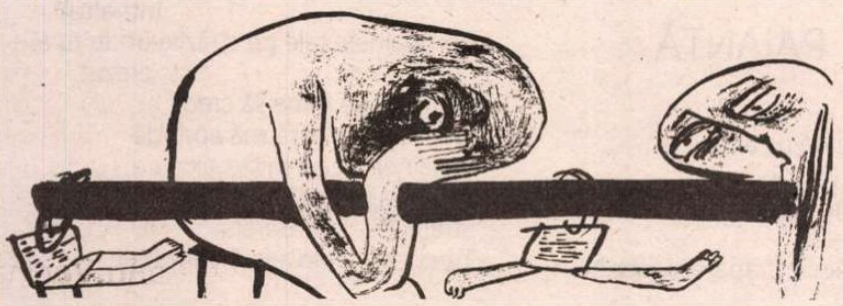
S-a scris puțin despre această ediție a doua, tot atât de puțin cât se scrie în genere despre oricare alta. Așa încât, în afară de o anume faimă orală, poetul nu beneficiază de o adevărată receptare din perspectiva actualității. Astăzi, Ion Gheorghe e mai prezent în istorii (ca aceea a lui Nicolae Manolescu, ca acelea ale lui Alex Ștefănescu sau Marian Popa) decât în reviste.

Abia apărute, *Sutrele țăranului Iancu Arsene* oferă ocazia unei semnificative recuperări de handicap din partea criticii de azi. Singura dificultate, în această privință, ține de editură, complet necunoscută și evident absentă de pe piață. Aceasta se numește Rafet, funcționează la Râmnicu Sărat și creditează un proiect intitulat *Scriitori buzoieni pentru literatura română*. Totuși, nu cred că o asemenea dificultate e chiar descurajantă pentru un cititor interesat (mai mult: pentru un critic literar cu antenele cât de cât sensibile).

Titlul îmi place. Are exact dozajul necesar combinației de arhaicitate simultan localistă și transcontinentală pe care-o realizează poezia lui Ion Gheorghe. În plus, amintește și de sutrele indiene, și de cele, orientate ideologic tot spre stânga, ale lui Allen Ginsberg. (Dintr-o scurtă notă cu pretenții de prefață aflăm că volumul era cât pe ce să se numească, la sugestia redactorului, *Doctrina bobului*. Bine că n-a rămas așa !) Poemele de aici au fost scrise în răstimpul ultimilor trei ani de comunism. Cumva, s-ar putea înțelege de ce n-au fost publicate la vremea lor, din 1986 în 1989, deși dimensiunea politică e simțitor temperată prin comparație cu scandaloasele *Elegii*. Cum de n-au apărut după aceea, căci prilejuri au fost berechet, nu-mi explic.

Prima surpriză o reprezintă declarația de autenticitate plasată la începutul cărții, pe post de exergă: „Aceste poeme sunt inspirate din registrele de munci, cheltuieli și venituri ale țăranului colectivist Iancu Arsene din Sărățeanca, păstrate în arhiva noastră." Că spontaneitatea lui Ion Gheorghe e filtrată livresc, știam. Dar că poetul apelează la documente olografe mai degrabă anonime, nu. Iar lucrul ca atare mi se pare încă improbabil. Nu palimpsestul e scontat aici, bănuiesc eu, ci convenția palimpsestului. Foile îngălbenite, dacă or fi existând, n-au trecut în *Sutrele* acestea ca text, ci ca obiect. Însemnările marginale ale lui Ion Gheorghe sunt improvizate, aș zice, în jurul depozitării lor. Aceeași e situația pietrelor ale căror inscripții dacice poetul nu încetează să le vadă și să le descifreze.

E de-ajuns să citim primele versuri ale primului poem ca să înțelegem asta: „Când veni valul magnetic și fosforescent din/ Adâncul Munților Vrancei, săltând arca/ De palisade și lut a casei noastre de vară,/ Bine fiind ea pusă la cale și-n temelii/ Și-n toate încheieturile,/ Întărită de lucrarea lui Iancu Arsene,/ Ieșit-am iute pe puntea de scândură albă,/ Ne ținurăm de coloanele strâns îmbrăcate/ Și până la coapse apărați de parapetul/ Galeriei, cea de curând și ca o butie nituită/ Trecut-am cu bine de cel de-al treilea/ Mare cutremur al generației noastre,/ Cu bărbăție trăind și cu liniște/ Sprijinindu-ne gândul în steaua noastră;/ Și-am adus lauda cui am știut/ Și-am luat-o înapoi pe firul lucrării/ Cum a fost și ce înțeles cuprindea." (*De floarea cuiului*, p. 7)



Calitatea reală a unor astfel de poeme e forța. Nu degeaba multe dintre imaginile vii de aici fac trimitere la un vizionarism seismic. Și totuși, greu de spus cum, de multe ori se întâmplă ca până la noi să răzbată numai câte un efect de finețe. Dacă insolitează ceva, atunci Ion Gheorghe insolitează în primul rând evidența. Fiindcă e cu totul neașteptat ca, la o asemenea energie multiplu pompată în corpul *Sutrelor*, să descoperi zone întregi de strictă subtilitate formală:

„Storși, țăranii, până la ultimul strop/ De vin, până la ultimul gălbenuș/ De ou – cu pieile-ntinse pe frânghie:/ Sufletele lor sunt lovite în ceafă, trupul lor este lovit în frunte" (*Ca Tudor Vladimirescu*, p. 60); sau „revoluționarii de profesie, care nu-nvățaseră/ Decât arta cuvântărilor pe dinafara patriei" (*România Carului Mare*, p. 98); sau: „Iancu Arsene nu știa ce sunt bătrânețile/ Când a văzut un șarpe gros: cât brațul omului,/ În tufa de măceș înflorit; arbustul/ Pândea cu toți spinii lui în chip de gheare de pisică" (*Cumpăna cu bine*, p. 132)

Paradoxul acesta e valabil și pentru *Elegiile politice*, volum cu care *Sutrele* de astăzi se împacă de minune. S-ar putea crede că, derulându-se toate ca niște epopei aurorale, poemele de aici sacrifică tehnicile detaliului. Nici pomeneală: dimpotrivă, le cultivă în așa măsură încât din cauza lor putem vorbi uneori despre porțiuni, ori chiar pagini întregi, ratate. În versurile următoare, de pildă, nu tezismul muncitoresc incomodează, ci surplusul de amănunte aproape tactile: mii de trenuri cu vagoane cisterne/ Duc leșiile sudorilor frunții, plămade,/ Soluții de săruri neluate în seamă de nici un tratat de chimie;/ Ar trebui scriere biruitoare, cu mari litere/ De lumini colorate, pe cerul patriei: Rafinăriile de/ Sudoare – Iancu Arsene&Compania –/ La trei kilograme de amsii prețul pe-o vară!/ Uzinele Bayer se rușinează, sindicatele lor/ Stau încruntate că n-au avut nici o oră/ De grevă." (*Rafinăriile de sudoare*, pp. 178-179)

Cu astfel de jocuri de coloratură, fondul cumva militant al cărții nici nu se mai observă. Distinctiv, aici, e un anume ermetism patriotic. Formula e riscantă, mai ales pe cel de-al doilea versant al ei. Ce o salvează (când o salvează) e aerul concret, contemporan, cotidian, familiar în cele din urmă. Căci, dacă despre Iancu Arsene sau despre multele priceperi ale acestuia Ion Gheorghe vorbește adeseori desuet sacramental, despre sine o face fără inhibiții: „Uită-te, domnule Nelu, cine eram, zise/ Iancu Arsene, dându-mi binoclul/ Înapoi: scrutase peste arbori și pe dealuri/ Drumul spre Monteoru; ca un astrolog/ Apropiind și depărtând lumea de sine;// Într-adevăr, pe prispa lungă, de sub terasele/ Cu viile țăranilor, nobile, coloană de căruțe/ Mii și mii, una dintr-alta ieșind –/ Și cu toate; le trăgea un cal murg:/ Cea din fruntea șiragului era aievea/ Cele din ea se-ntrevedeau ca-ntr-o negură." (*Aducătorul de pită*, p. 148)

Altundeva, același țăran predispus la reclădirea universului se insinuează în tot ceea ce mâinile lui ating: în fiecare bob de strugure se străvede câte un nou, miniatural, Iancu Arsene. La finalul poemului, pârgul e complet, o nouă „seminție" a luat naștere, fără a se mai ști care cui îi e părinte. E una din cele mai rezistente imagini ale volumului.

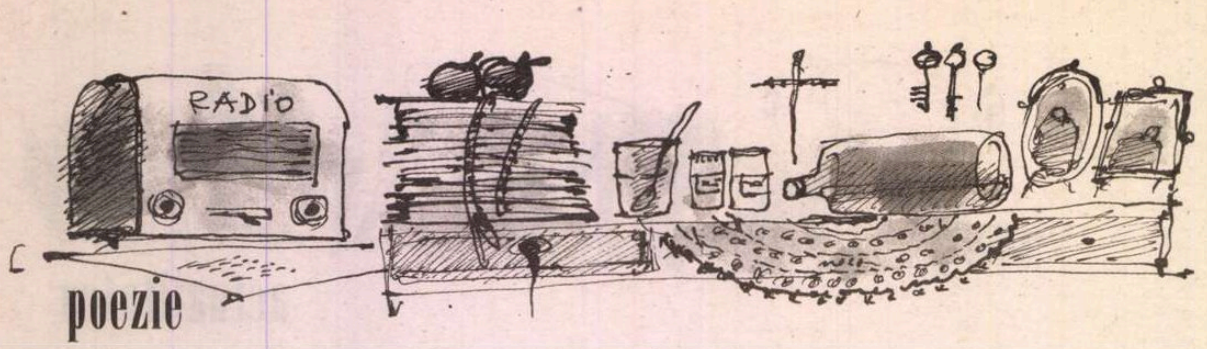
E de prisos să discutăm, istoricește, câtă tradiție, cât neomodernism și câtă actualitate intră în compoziția acestor *Sutre* definitivate acum douăzeci de ani. S-a folosit, în legătură cu autorul lor, sintagma *expresivitate involuntară*. Doar că Ion Gheorghe este prea frecvent expresiv pentru a-l suspecta de așa ceva. În schimb, criteriul poeticului, da, el pare oarecum lăsat la voia întâmplării. Înseși manuscrisele aleatorii de la care se revendică volumul reprezintă o bună dovadă. Apoi, nici aici, nici în altă carte a sa (începând chiar cu debutul pe linie din 1957) nu știu să existe vreo referire la uneltele scrisului. O definiție poeziei, Ion Gheorghe dă și nu are. Metalingvistic, în fapt, din creștet până-n tălpi, el nu a conceput literatura decât ca pe-un act direct de reprezentare. Când descompune cuvintele, n-o face pentru că sunt cuvinte, ci pentru că, din punctul lui de vedere, sunt naturi.

E ceea ce mă uimește (și în bine, și în rău) la *Sutrele țăranului Iancu Arsene*. Fără îndoială, avem în ea cea mai complexă carte de poezie a anului. Dar a cărei complexități nu știu încă dacă e de vreun folos interpretativ. ■

MIERCURI, 10 martie,
a apărut cel de-al 51-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
romanul
Marele singuratic
de
Marin Preda

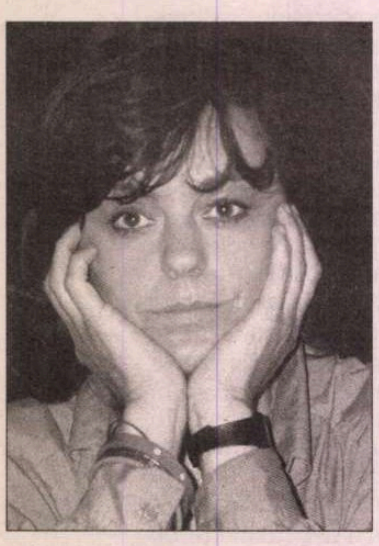
**„Recitesc după mai mult de 30 de ani de la apariție *Marele singuratic*
și ce constat? Că lectura merge, întâi, greu și că, atunci când vine
vorba de lumea satului, verva naratorului crește subit și stilul epic
capătă fluență. Stilul redevine meticulos, puțin împiedicat îndată
ce prozatorul face analiza unui sentiment complex"**
scrie Eugen Simion în Prefață.

Tabel cronologic și referințe critice de
Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *În parc* de
Theodor Aman



poezie

Ana Blandiana



ÎN FRESCĂ

Ctitori purtându-și în brațe cu greu
Mănăstirile,
Ca pe un capital convertibil
La change-office-ul vieții de apoi;
Călugări tineri
Cu doctorate la Cambridge
Și odăjdii sărutate
De țărăncile bătrâne
Târându-se în genunchi
Pe lespezile cu inscripții chirilice;
Megafoanele
Transmițând slujba
Până în curtea plină de corturi,
Până în șoseaua pe marginea căreia
Sunt parcate mașinile
Așteptându-și sfințirea;
În timp ce credința –
Asemenea rândunelelor
Care pătrund sub cupolă
Zburătăcite de clopote –
Se rotește speriată,
Se lovește de pereții pictați,
De Pantocrator,
Coboară
Și se așează cuminte în frescă.

UN PERSONAJ TRANSPARENT

Nu l-am înțeles niciodată,
Nu i-am cunoscut definiția:
Un personaj transparent
Sau numai o boare
Pe care nici nu o simți,
Deși te atinge.
După ani, după decenii
Începi să-i descoperi
Urmele
Întipărite în carne,
Adânci
Ca niște urme de ghiare.
Tot ce știu despre el
Este că se grăbește
Spre locul
Unde el încetează să fie.

CE GREU E SĂ MÂNGÂI

Ce greu e să mângâi un înger pe aripi!
Oricât de apropiat, el se ferește
de-atingere
De teamă că ai putea să îl prinzi,
Se rotește, revine, fâlfâie abia auzit,
E singurul sunet de care-i în stare.
Ei, îngerii, nu știu vorbi,
Cuvintele sunt nepotrivite
Ca să-i exprime,
Mesajul lor mut e prezența.
Felul în care se-apropie
Să te cuprindă cu aura,
Dar imediat se îndepărtează, speriați de
intimitate,
Protectori, dar nu familiari,
Lăsând mereu o distanță prin care
Cuvintele mele se târâie ca să-i ajungă,
Fără să știe dacă nu sunt prea slabe să
le-atingă auzul.
Ce handicap al credinței:
Să nu știi dacă ești auzit, nici dacă auzi
Și din toate simțurile să rămână doar
visul tactil
De-a mângâia, fără să-l sperii, un înger
pe aripi...

CLEPSIDRĂ

Mă uit la clepsidra
În care nisipul
A rămas suspendat,
Refuzând să mai curgă.
E ca într-un vis:
Nimic nu se mișcă.
Mă uit în oglindă:
Nimic nu se schimbă.
Visul opririi
Din drumul spre moarte
Seamănă morții.

PE ROLE

Ei trec pe role
Cu căștile bubuind la urechi,
Cu ochii fixați pe monitoare,
Fără să observe frunzele care cad,
Păsările care pleacă,
Ei trec pe role
Și peste ei trec rulând anotimpurile
Vieților lor
Și anii, și veacurile,
Fără ca ei să înțeleagă despre ce este
vorba.

Ei trec pe role
Printre umbre ale realității
Despre care cred că există
Și printre personaje care li se par
oameni,
Mecanisme
Create de alte mecanisme
După chipul și asemănarea acestora,
În timp ce Dumnezeu
Coboară printre ei
Și învață să meargă pe role
Ca să îi poată salva.

BUNAVESTIRE

Încă nu eram,
Numai tu știai că voi fi.
Și totuși ai fixat Bunăvestirea
Fără să mă întrebi.
Sau, poate, n-ai fost nici tu întrebată?
Ai fost și tu pusă
În fața faptului împlinit?
La urma urmei,
Ce-aș fi putut hotărî
Înotând în lichidul amiotic,
Iubind
Haina de carne fierbinte
Care se pregătea să mă dezbrace,
Să mă asvârle în lume
Gol,
Învelit ca-ntr-o placentă-n poveste...
Spune drept: ți-era frică de mine?
De felul amenințător în care creșteam
În adâncul tău, înlocuindu-te?
De frică ai hotărât
Să pui între tine și mine
Povestea din calendar?

PAIANTĂ

Stăm aici
Între pereții de paiantă
Și vaca din vecini
Al cărui lapte îl bem
În fiecare seară,
Muls de mâinile crăpate și țepene
Ca niște vreascuri.
Stăm aici,
Între prunii bătrâni
Care nu mai au putere să rodească
Și țărăncile prea bătrâne să mai nască
țărani.
Stăm aici
Simțindu-ne bine și acasă
În această lume
De la care învățăm să murim.

CAP SAU PAJURĂ

Ca pe-o pajură abia descifrată
Pe fața unei monede aruncate în sus,
Urmând să cadă și să decidă
Cap sau pajură –
Fără să știe destinul cui îl hotărăște
Și nici în ce fel,
Așa te-am zărit
În timp ce cădeai
De-a curmezișul prin cer,
Sfâșiind giulgiurile albe ale norilor
Și lăsându-le să te înfășoare,
Ca și cum știai că
La sfârșitul picajului
Urma să te strivești
De asfaltul pe care aștept
Să-mi ghicesc destinul
În măruntaiele îngerului.

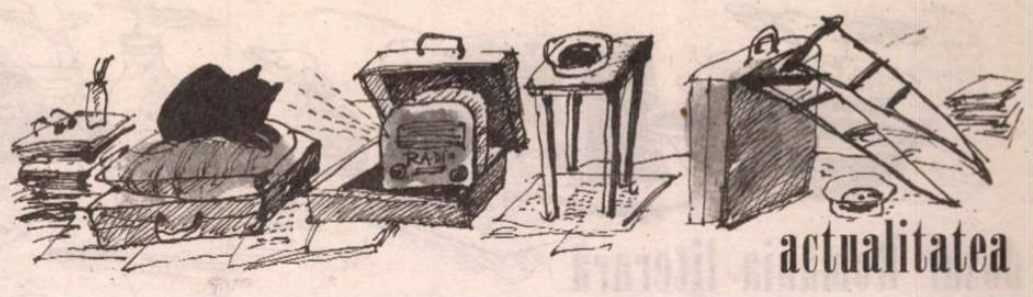
CATEDRALE ÎNCHISE

Catedrale închise
Ca niște case cu proprietarul plecat
Fără să spună pe cât timp,
Fără să lase adresa.
În jurul lor orașul
Rotește tramvaie și biciclete,
Claxoane, reclame,
Locuitorii grăbiți
Vând și cumpără, vând și cumpără,
Mănâncă în mers
Și, din când în când, obosiți,
Se opresc să bea o cafea
La o măsuță pe trotuarul
De lângă o catedrală din secolul XI
Pe care o privesc fără să o vadă,
Pentru că se gândesc la altceva
Și fără să se întrebe
Cine este cel ce a locuit cândva
Într-o casă atât de mare.

DULCE CONFUZIE

Port hainele tale,
Pe care corpul meu le ocupă
Mirându-se de potrivire
Și hainele se miră
Ca și cum chiar tu ai fi revenit –
Dulce confuzie
Menită s-ascundă
Sâmburele trecut dintr-un secol
într-altul.
Port hainele tale pe străzile unde tu ai
crezut.

Fă-mă și pe mine să cred,
Lasă lumina ta să mă aprindă
Și hainele să se miște singure,
Zărindu-se pe la cusături
Strălucirea sâmburelui
Trecut dintr-un secol într-altul.



Schopenhauer este poate cel mai clar gânditor dintrei cei profunzi, urmându-l îndeaproape pe Kant în privința onestității.

■ cronica ideilor de sorin lavric

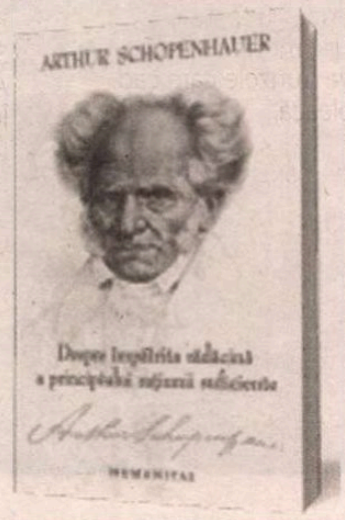
Marele neconsolat

E o experiență de bun-simț ca, citind o carte inspirată, tonul să-ți fie molipsit de sunetul rîndurilor ei. Căci se petrece o contagiune în urma căreia, printr-o subtilă înrîurire muzicală, te încarci cu tonul și ritmul autorului, deznodămîntul fiind acela că, vrînd să-i scrii o cronică, vei constata cît de ușor ai înclinația de a-l plagia. Pur și simplu vei fi predispus a-i împrumuta, dacă nu ideile, măcar fervoarea lexicală al cărei martor ai fost.

Se subînțelege că posibilitatea contaminării e direct proporțională cu vâna autorului. Cu cât gînditorul e mai mediocru, cu atât gradul de molipsire scade, şi asta fiindcă lipseşte vraja dată de frumuseţea exemplului. Ceea ce-i totuna cu a spune că mimetismul de cronicar cere o excelenţă stilistică la care râvneşti prin chiar dorinţa de a scrie la fel ca autorul. O recenzie la o carte de Nietzsche este o pastişă în ale cărei rânduri te străduieşti să imiţi o strălucire verbală ieşită din comun. O cronică la Cioran este un prilej de a vedea cât de mult de poţi plia pe matriţa conciziei sale. Ceva asemănător se întâmplă cu Schopenhauer: îl copiezi din ambiţia secretă de a-i fura reţeta farmecului. Şi abia aşa realizezi că, în istoria filozofiei, nu rămân decât gînditorii care au avut talentul de a ajunge la un stil. Şi acesta e argumentul cel mai puternic că filozofia este artă şi nu ştiinţă. În schimb, un filozof fără stil este un candidat sigur la dispariţie treptată, oricât de răspândit i-ar fi renumele antum. Ceea ce înseamnă că dascălii cu condei placid, împărtăşind o galimatie înveşmântată în carapacea inertă a frazelor seci, dascălii aceştia îşi merită soarta. Iar semnul după care intuieşti că ai de-a face cu un autor din categoria lor este tocmai lipsa imboldului de a scrie despre ei. E starea pe care o ai atunci când simţi că, în fond, volumul „nu-ţi spune nimic".

Schopenhauer e un autor care îţi spune mult. De fapt e cazul tipic de gânditor al cărui destin postum provine cu precădere din stil. Gînditorul din Danzig a ştiut să scrie altfel, atrăgând şi incitând, şi în consecinţă supravieţuind unei epoci care nu-i fusese defel prielnică. Comparat cu Nietzsche, Schopenhauer e cu mult mai coerent şi mai temeinic; ştiind o carte mai aplicată şi mai amănunţită, dar amândoi având în comun spiritul de frondă faţă de contemporani. Atâta doar că autorului *Lumii ca voinţă şi reprezentare* îi lipsesc accesele euforice de clarviziune profetică cu care Nietzsche obişnuia să-şi presare paginile.

Două sunt trăsăturile care sar în ochi la acest geniu mofluz şi idealist. Mai întâi, Schopenhauer e opusul unui gânditor dialectic, având repulsie faţă de oscilările



Arthur Schopenhauer, *Despre împătrita rădăcină a principiului raţiunii suficiente*, trad. din germană de Radu Gabriel Pârvu, Humanitas, 2008, 220 p.

tactice între concepte contrarii şi repudiind făţiş răsturnările de optică din discursul speculativ. Aşa se explică şi inflexibilitatea cu care, graţie unor sentinţe care astăzi au căpătat vetusteţea tocită a expresiilor obositor de celebre, a înfierat „fanfaronada fichteană"şi „şarlatania hegeliană", vrînd astfel să stigmatizeze piruetele retorice ale celor două nume care îi eclipsaseră cariera universitară. Schopenhauer ura dialectica din raţiuni de competiţie glorioasă, neputând privi cu simpatie o manieră de expunere (adică un stil) care, făcând furori în epocă, îi împinsese propria doctrină în colţul indiferenţei publice. Căci dialectica este un stil, nu o metodă, Hegel fiind înainte de toate un mare stilist, de unde şi neputinţa de a-l traduce.

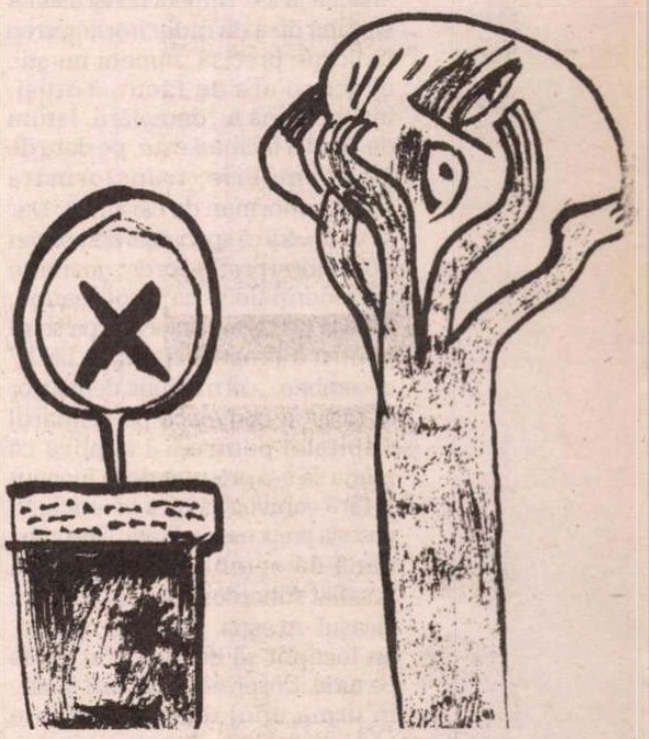
În comparaţie cu Hegel, Schopenhauer pare un nedreptăţit tremurând de nerăbdarea de a-şi vedea cât mai repede recunoscute meritele. Şi fiindcă intuieşte că recunoaşterea nu-i va veni în timpul vieţii, îşi cultivă speranţa într-o afirmare tardivă, chiar dacă una postumă. E un morocănos acru cu subtilităţi tenebroase, plângându-se de puţina atenţie primită şi perorând neobosit împotriva celor care se bucură de prea multă. E un scorţos dificil cu profunzimi autentice, dar nişte profunzimi hrănite din dezamăgiri orgolioase şi din ranchiuni nestinse. Un coleric cu viziuni sumbre cheltuindu-şi veninul în scăpărări polemice de mare efect estetic.

A doua trăsătură priveşte voinţa lui Schopenhauer de a lămuri problemele filozofiei. E în el o sforţare de paladin care vrea să pună capăt tuturor dilemelor spiritului, o insurecţie pornită din dorinţa de a rezolva totul pentru totdeauna. Şi e semn de vocaţie autentică să vrei să pui capăt discuţiilor prin soluţia definitivă pe care ai găsit-o. Mai mult, cu Schopenhauer afli că nu poţi înţelege o temă decât dacă te-ai înfuriat pe ea sau, mai bine zis, decât după ce ai ajuns la disperare încercând s-o rezolvi. Pentru filozoful german, condiţia înţelegerii este intuiţia, dar începutul ei este furia. De aceea, Schopenhauer scrie scrâşnind din dinţi şi luptându-se la propriu cu fiecare nuanţă asupra căreia se apleacă. Aşa se face că, cercetând principiul raţiunii suficiente, mai înainte de a trata chichiţe şi a opera distincţii, el atacă autori şi critică cărţi. E un război dus în numele clarificării finale, un duel purtat când cu Kant, când cu Hegel, când cu Hume, când cu Wolff, dintr-o ardoare teoretică a cărei intensitate merge în epocă până la declanşarea unor duşmănii personale, la fel cum, în lumea Bisericii, prelaţii ajung să fie caterisiţi din motive doctrinare. Şi tocmai această voinţă de clarificare definitivă impresionează la Schopenhauer, căci intuieşti că a fost o vreme când starea filozofiei a purtat numele intoleranţei de idei.

Iată de ce volumul *Despre împătrita rădăcină a principiului raţiunii suficiente* e mult mai viu decât lasă de înţeles titlul, al cărui sunet tehnic şi arid poate descuraja cititorul. Schopenhauer ştie să fie personal chiar şi atunci când se opreşte asupra celor mai impersonale teme. În fond, cartea e un exemplu de dozaj bine cumpănit între temeinicia analitică şi timbrul diatribic. Sub unghi teoretic, principiul raţiunii suficiente cere drept condiţie obligatorie o viziune teleologică, deci implicit teologică. Aşadar, problema presupune o viziune finalistă asupra lumii, un gânditor ateu rezolvând chestiunea prin lichidare: dacă universul e absurd, atunci lucrurile nu au nici un rost. În schimb, pentru un filozof cu optică teleologică, fiecare realitate din interiorul universului – de la firul de iarbă la fiinţa umană – îşi are sensul propriu în cadrul planului divin. Iar acest sens e chiar raţiunea suficientă. Atâta doar că Dumnezeu este lucrul în sine asupra căruia omul nu poate spune nimic, filozofului rămânându-i atunci să se mulţumească cu fenomenele. Numai despre ele poate el să vorbească cu sens prin prisma raţiunii lor suficiente. Detaliind modul cum trebuie înţeles acest principiu în funcţie de tipurile de fenomene existente în univers, Schopenhauer respinge natura apriorică a celor 12 categorii kantiene, păstrează însă forma apriorică a timpului şi spaţiului, accentuând în schimb că la baza înţelegerii umane stă legea cauzalităţii. A înţelege un fenomen înseamnă a intui relaţia cauzală din care a luat el naştere. Fără cauzalitate, omul nu poate înţelege nimic, numai că relaţia cauză-efect, fiind valabilă numai în tărâmul fenomenelor, nu poate fi extinsă asupra numenului divin.

Apoi, pentru Schopenhauer, intelectul este o activitate a creierului, aşa cum digestia este funcţia stomacului şi secreţia de bilă funcţia colecistului. Creierul secretă gândire, iar această gândire nu se poate desfăşura decât în timp şi spaţiu şi numai în tiparul cauzalităţii ubicuitare. Nimeni nu se poate elibera de constrângerea lor, decât numai în situaţia în care, trecând din lumea fenomenelor în cea a esenţelor, ajunge de partea cealaltă a lumii, caz în care nici spaţiul şi nici cauzalitatea nu-i mai sunt de nici un folos, deoarece părăsirea lumii de aici înseamnă moartea.

Schopenhauer este poate cel mai clar gânditor dintrei cei profunzi, urmându-l îndeaproape pe Kant în privinţa onestităţii. Altfel spus, se fereşte ca, folosind filozofia drept unealtă de persuasiune conceptuală, să întreţină dogmele teologiei. La Dumnezeu se ajunge pe alte căi, dar nu pe cea a filozofiei. ■



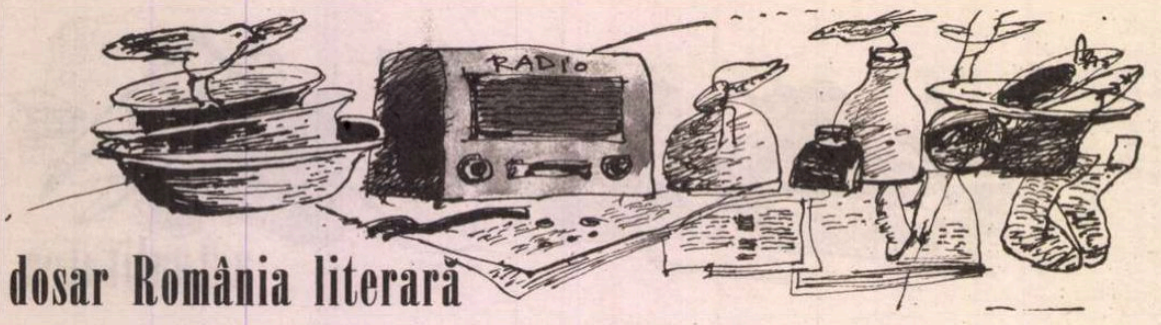
au mai apărut

● Gabriel Brebenar (ed.) ***Antologie de literatură şi filozofie italiană***, trad. de Monica Teodora Cocîrlă, Ed. Aeternitas, Alba Iulia, 2009.

O introducere în opera celor mai importanţi autori italieni din secolul al XX-lea, fiecare scriitor având o filă biobibliografică şi cîteva fragmente reprezentative din operă.

● Belinda Cannone, ***Sentimentul de impostură***, trad. din franceză de Adina Diniţoiu, Ed. Art, 2008, 140 p.

Un eseu plăcut şi antrenant despre feluritele ipostaze ale vieţii cînd, cu sau fără voia noastră, facem figură de impostori.



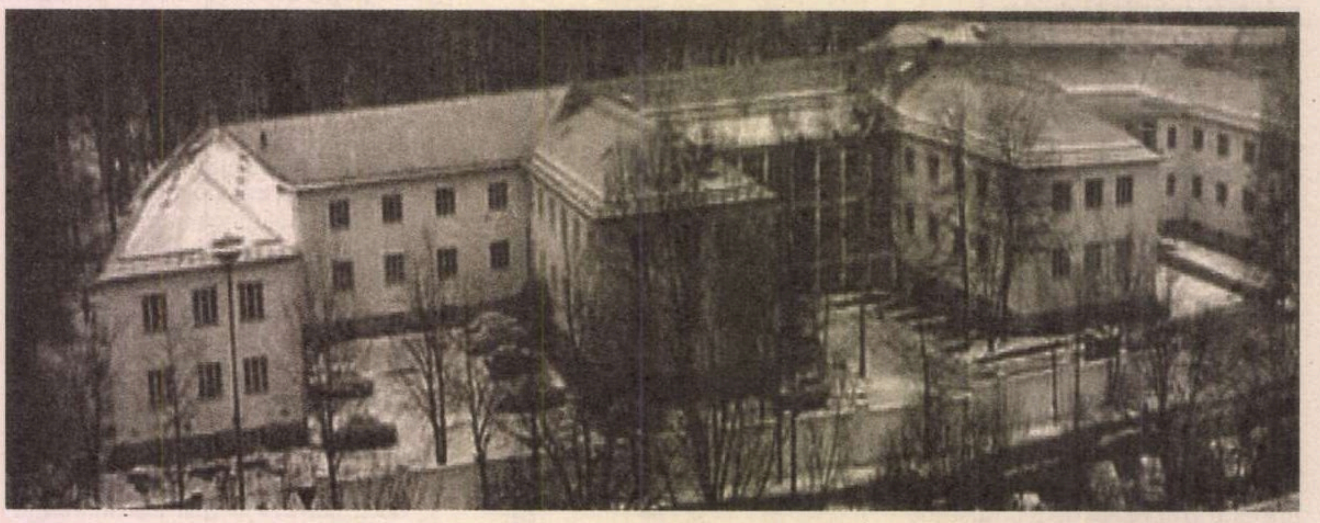
Străzi cu o valoare istorică şi arhitectonică incontestabilă au fost pur şi simplu şterse de pe harta Bucureştiului.

O scrisoare din ţară citită la Europa Liberă

Supravieţui-va Bucureştiul?

Dosar Berindei, nr. 650, July 10, 1985; nr. 655, July 17, 1985; nr. 660, July 24, 1985; nr. 665, July 31, 1985.

Bucureşti, 2 decembrie 1984. Nicolae Ceauşescu îşi alege personal următoarea victimă: mânăstirea Văcăreşti. Spre surprinderea tuturor, chiar şi a mercenarilor săi, aceasta nu se află în zona Dealului Spirii, ci are o poziţie excentrică, în aparenţă ferită de orice ameninţare.



Descins în incinta închisorii dezafectate, Ceauşescu împrăştie gesturi dezordonate, vorbind fără noimă de un viitor tribunal, care nu s-ar putea ridica nici un metru în afara amplasamentului mânăstirii, dar care nu a fost anunţat până acum de niciun proiect sau plan de sistematizare.

Luni, 3 decembrie, urmează consfătuirea DGDAL, la care se hotărăşte că densitatea cea mai mare de gesturi prezidenţiale s-a abătut asupra aripii de nord a incintei. În consecinţă, a doua zi sosesc echipele de demolare ale ICRAL-ului Berceni, conduse de directorul Badea. Într-o confuzie totală, se deschid mai multe puncte de intervenţie. Se scoate acoperişul de pe aripa de sud, pentru a fi pus imediat la loc. Nimeni nu îşi asumă sarcina de a da muncitorilor vreo indicaţie precisă, nimeni nu ştie exact ce are de făcut. Totuşi, într-o rutină a demolării, latura de nord a incintei este, pe data de 12 decembrie, transformată într-un morman de cărămizi. Dar se va dovedi că specialiştii demolatori nu au interpretat corect gesturile prezidenţiale şi ca întotdeauna, Nicolae Ceauşescu intervine personal pentru a limpezi situaţia. La 17 decembrie, „cel mai iubit demolator al ţării" îl convoacă pe primarul Capitalei pentru a-i explica că mâna sa s-a orientat de la început şi fără echivoc asupra bisericii. În posesia preţioasei indicaţii, Gheorghe Pană dă semnătura şi ordonă imediat subordonaţilor să doboare lăcaşul. Aceştia, pe 19 decembrie, au început să dea jos crucile de pe turle. Unsprezece zile mai târziu, în urma unui telefon primit la căderea serii de directorul Badea din partea directorului general al DGDAL-ului, tovarăşul Ioniţă, cele două turle de pe pridvor au fost ancorate şi trase la pământ cu puternice cabluri de oţel. Cu ocazia Zilei Republicii, celui mai mare „eliberator de amplasamente" din istoria României i s-a oferit astfel un preţios „cadou tovărăşesc". Turla de pe pronaos, ultima rămasă în picioare, urmează şi ea să fie prăvălită în primele zile ale anului 1985, peste monumentalele coloane ale pronaosului, învelite în pripă cu scânduri smulse din gardurile fostei închisori. Ctitorită de Nicolae Mavrocordat între 1717 si 1723, aşezată la marginea Bucureştiului, popas în drumul spre Constantinopol, mânastirea Văcăreşti era hărăzită, potrivit hrisovului ei de întemeiere, ca „străinii să-i primească, pe goi să-i îmbrace, flămânzii să-i sature, bolnavii să-i caute, pe cei din temniţe să-i cerceteze cu milă". Sediu al celebrei biblioteci a Mavrocordaţilor, inegalabil ansamblu de arhitectură, singurul păstrat integral alături de cel de la Hurezi, cu o biserică de proporţii monumentale, cu două rânduri de chilii, casă domnească şi paraclis, Văcăreştii reprezentau ultima expresie aulică a artei noastre medievale, o desăvârşită sinteză a tradiţiei artistice româneşti, motiv pentru care legiuitorul a înscris-o la poziţia 94 pe lista monumentelor din HCM 1860A/1955.

Aşezământ monastic şi focar de cultură până la secularizarea din 1863, mănăstirea Văcăreşti a fost transformată de guvernul Cuza-Kogalniceanu în închisoare. Preluată de comunişti în 1944, Văcăreştii vor deveni una din cele mai temute insule ale „Gulagului" românesc, adăpostind, în deceniul al şaselea, peste 200.000 de deţinuţi pe an. Abia în 1974 penitenciarul va fi desfiinţat. Preluată de DMI şi DPCN[1], incinta va intra în reparaţii, fiind restaurată latura de est a paraclisului. Costul acestei operaţii: 5 milioane de lei. După desfiinţarea DPCN-ului, în decembrie 1977, monumentul este transferat Muzeului de Artă al Republicii. Se părea acum că Văcăreştii vor căpăta din nou nobleţea unui destin cultural, căci noul lor administrator urma să organizeze aici un muzeu de artă medievală românească. Deşi se recursese la concentrarea masivă a patrimoniului în special pe seama parohiilor, proiectul a fost abandonat din motive obscure, dar poate nu străine de teama că o colecţie atât de amplă de artă ecleziastică s-ar putea transforma într-un nucleu de iradiere spirituală. Între timp, o altă destinaţie era găsită monumentului: Patriarhia urma să instaleze în incintă sediul unui centru ecumenic. Nici acest proiect nu a fost înfăptuit, în 1981 Muzeul de Artă reintrând în posesia ansamblului. De astă dată, din lipsă de fonduri, nici un alt proiect de revitalizare a Văcăreştilor nu va mai fi îmbrăţişat, incinta degradându-se încet sub ochii celor câţiva paznici. Până când, într-o dimineaţă de decembrie, străbătând, poate fără ştiinţă, acelaşi drum parcurs în Ziua Sfintei Treimi a anului 1721 de măria sa Nicolae Mavrocordat - Voievod, cu alaiul său de arhierei, boieri, neguţători şi oameni de toată rânduiala, un alt Nicolae, escortat numai de câinii, consoarta şi mercenarii săi, a sosit la poarta mânăstirii. În ceasul acela s-a hotărât pieirea aşezământului, şi împreună cu ea, amputarea severă a memoriei oraşului.

18 decembrie 1984. Se dărâmă biserica Gherghiceni din piaţa Socului, cartierul Pantelimon. Şi de data aceasta, Patriarhia s-a conformat cu cel mai dezgustător servilism ordinelor partidului comunist. După ce la 15 decembrie primăria capitalei trimetea Arhiepiscopiei Bucureştiului o adresă prin care se solicita avizul pentru dărâmarea bisericii Gherghiceni, patriarhul Iustin Moisescu se grăbea să convoace un consiliu restrâns şi, fără a consulta preotul sau credincioşii parohiei, cel care a fost în 1959 călăul mânăstirilor moldoveneşti va semna în 17 decembrie 1984 o altă sentinţă irevocabilă. O simplă adresă, purtând semnătura unui obscur activist, tovarăşul Nuţoiu, prim-preşedinte al Capitalei, a fost suficientă pentru a smulge din partea patriarhului permisiunea de a demola o biserică, cămin spiritual al locuitorilor dintr-un cartier văduvit de alte aşezăminte religioase. Concesie cu atât mai gravă cu cât nici un proiect de sistematizare nu impunea dărâmarea bisericii Gherghiceni, locaş de cult ridicat prin voinţa eroică şi cu mâinile muncitorilor creştini din cartierul Pantelimon.

Dar anul 1984 nu a fost fatal numai pentru monumentele istorice şi lăcaşurile de cult. În afară de cele şase biserici şi două incinte monastice, regimul lui Nicolae Ceauşescu a culcat la pământ un liceu, patru şcoli, două policlinici, două fabrici, un spital, un teatru, un muzeu, peste 80 de instituţii publice, o treime din trama stradală a capitalei istorice, peste 9 200 de case, ceea ce reprezintă tot fondul imobiliar al Bucureştiului la 1831. A fost complet distrus perimetrul Splaiul Independenţei, bulevardul Coşbuc, Sabinelor, Calea 13 Septembrie, Izvor.

Străzi cu o valoare istorică şi arhitectonică incontestabilă au fost pur şi simplu şterse de pe harta Bucureştiului. Calea Rahovei, cu numeroasele sale case datând de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui următor. Printre cele mai importante se numără casa legată de ultimii ani ai lui Alexandru Odobescu, casa de negustori de la nr. 41, casa Argetoaiei, datând de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, clădire în

[1] (DMI) Direcţia Monumentelor Istorice transformată în 1970 în Direcţia Patrimoniului Cultural Naţional, suprimată la rândul ei în anul 1977.

În anul 1984, regimul comunist nu va mai îngădui nicio translatare, niciun compromis, tratând fără milă şi aplicând acelaşi regim tuturor aşezămintelor religioase aflate în calea sa.

care a locuit o vreme Nicolae Bălcescu, casa de târgoveţi de la nr. 26-28, pasajul Mircea, întregul front de case cu arhitectură eclectică de la nr. 52-74, şi pretutindeni, fundaţiile şi pivniţele reşedinţelor protipendadei bucureştene de la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi de la începutul celui următor. Strada Uranus, cu Arsenalul armatei, din 1860, cu cazarma „Alexandria", clădită în 1865 pe locul uneia mai vechi, a lui Alexandru Ghica Vodă, cu Monumentul Eroilor Pompieri, operă de Wladimir Hegel, înscrisă la poziţia 135 pe lista monumentelor de artă din HCM 1860A/1955. Strada Cazărmii, cu „Curtea Arsă", fostă reşedinţă domnească în veacul al XVIII-lea, importanta sa reţea de pivniţe şi tunele figurând la poziţia 1115 de pe lista din HCM 1860A/1955. Strada Izvor, cu fabrica de pâine „Otto Gagel", preţios monument de arhitectură industrială. Strada „13 Septembrie", cu Muzeul Militar Central, al cărui patrimoniu ce se ridică la aproape o jumătate de milion de obiecte a fost evacuat în grabă, în condiţii precare, şi riscă să se risipească. Strada Sfinţii Apostoli, cu case şi prăvălii din a doua jumătate a secolului trecut. Strada Antim, cu clădirea primei şcoli elementare din Bucureşti, încadrată de numeroase exemplare de arhitectură de stil neo-românesc. Strada Logofăt Nestor, cu o casă boierească din secolul al XVIII-lea. Strada Bateriilor, cu casa lui Petru Dulfu, celebrul culegător şi editor de folclor. Strada Ecoului, cu casa de la nr. 21, important exemplu de arhitectură de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Strada Soldat Moroiu, cu o casă decorată cu basoreliefuri inspirate de epopeea lui Mihai Viteazul. Strada Minotaurului, cu casa de la nr. 2, din a doua jumătate a secolului trecut. Străzile Meteorilor şi Arionoaiei, cu un ansamblu unitar de locuinţe din perioada interbelică. În fine, străzile Lăzureanu, Fonteriei, Sirenelor, Emigrantului, Poenaru Bordea, Schitul Maicilor şi atâtea altele, presărate cu valoroase elemente de arhitectură civilă din secolele XIX-XX. Împreună alcătuiau cel mai autentic şi pitoresc cartier al oraşului.

Dar acesta nu este decât începutul. Anul 1985, din primele sale zile, va amplifica dezastrul. Atacul împotriva mânăstirii Văcăreşti va continua. După distrugerea celor două turle de pe pridvor, echipele de muncitori asmuţite de un alt telefon al lui Ioniţă sau Mustoiu, o vor dărâma şi pe aceea care a mai rămas, cea de pe pronaos. Deşi proiectul de instalare a Tribunalului este - şi va rămâne, probabil - ca în atâtea alte cazuri o ficţiune, incinta mănăstirii va continua să suporte asaltul buldozerelor. De pe acum Biblioteca Academiei şi-a evacuat depozitele de carte de pe latura de sud, indicînd astfel următoarea victimă. Soarta bisericii Mavrocordaţilor, rămasă o nava fără catarge, ignorată de Patriarhie şi predată de directorul Alexandru Cebuc al Muzeului de Artă în mâinile demolatorilor, atârnă acum de o banală notă telefonică, sau poate, de o altă fluturare de mână. Decisă este si dărâmarea ansamblului de la Mihai-Vodă, înregistrat în HCM 1860A/1955 în rândul monumentelor de arhitectură la poziţia 112. Încă din luna septembrie 1984, Ministerul de Interne dispunea evacuarea arhivelor din incinta de pe strada Uranus, pentru ca în decembrie demolatorii să ocupe clădirile părăsite. Cu dărâmarea bisericii Mihai-Vodă, regimul comunist va bate un tragic record: trei ctitorii domneşti sunt dărâmate în mai puţin de un an de zile numai la Bucureşti. Înălţată de Mihai Vodă Viteazul la sfârşitul secolului al XVI-lea pe o aşezare cu urme de locuire încă din veacul al IV-lea, reşedinţă domnească în secolul al XVIII-lea, mânăstirea Mihai Vodă va găzdui după secularizare şcoala de medicină a doctorului Davila şi Arhivele Statului. Aici îşi vor petrece cei mai rodnici ani de studii Bogdan Petriceicu Hasdeu, Dumitru Onciu, Constantin Moisil, Aurelian Sacerdoţeanu. Biserica ocroteşte şi mormintele boierilor Băleni, din veacul al XVII-lea, respectiv al marelui ban Gheorghe şi al fiului său, marele vornic Ivaşcu al II-lea, membri ai unei ilustre familii înrudite cu Mihai Viteazul. Poate vor împărtăşi şi aceste locuri de veci soarta necropolei Cantemireştilor de la Mera, unde mormintele domneşti au dispărut fără urmă, sau a celei cantacuzine de la Cotroceni, peste care s-a aşezat un planşeu de beton, ori osemintele vor fi aruncate într-o ladă şi lăsate la îndemâna oricui, ca oasele Cindeştilor de la mânăstirea Bradu. Vor fi ele spulberate de explozie, ca mormintele de la mânăstirea Mărgineni, sau vor fi pur şi simplu profanate şi aruncate în praful drumului, asemenea moaştelor mitropolitului Evloghie, întemeietorul aşezământului ortodocşilor de stil vechi de pe strada Televiziunii din Cartierul Militari, dărâmat de miliţie în 21 mai 1983 în timp ce călugării, în frunte cu stareţul lor, erau schingiuiţi şi întemniţaţi.

De fapt, toate bisericile din zona atacată în 1984 îşi numără ultimele zile de existenţă. Soluţia translatării, aplicată Schitului Maicilor în 1982, deşi popularizată excesiv şi considerată ca o mare performanţă tehnică, era departe de a garanta integritatea monumentului. Deplasată la o distanţă de 223 de metri, biserica va lasă în urmă incinta sa originară, care va cădea victima târnăcoapelor. În ciuda prezenţei ei pe lista monumentelor de arhitectură HCM 1860A/1955 la poziţia 113, Biserica Schitului, iniţial salvată, nu a mai revenit în circuitul lăcaşelor de cult, şi este acum, printr-un cinic paradox, trecută pe o nouă listă, cea a candidaţilor la demolare. Biserica Olari, deplasată de pe Calea Moşilor şi strecurată în spatele unor blocuri, a fost redată parohiei şi patrimoniului naţional. Cazul acesta rămâne însă singular. Un ciudat acces de generozitate al partidului. El nu se va mai repeta, împotriva „zvonurilor diversioniste" lansate, în privinţa bisericii Mihai Vodă. În anul 1984, regimul comunist nu va mai îngădui nicio translatare, niciun compromis, tratând fără milă şi aplicând acelaşi regim tuturor aşezămintelor religioase aflate în calea sa. Astfel, cu atât mai mici şi nejustificate sunt speranţele de supravieţuire ale bisericilor rămase încă în picioare în zona fierbinte a demolării. Ce se va întâmpla aşadar cu biserica Domniţa Bălaşa, ctitoria fiicei lui Constantin Brâncoveanu, cu frumoasele grupuri statuare datorate lui Karl Storck şi Ioan Georgescu, aflate pe lista monumentelor de artă plastică la poziţiile 43, 44, 45? Ele îşi aşteaptă, împreună cu lăcaşul care le adăposteşte, probabil, lovitura de graţie sub privirea indiferentă a Patriarhiei. În pericol se află şi biserica Sfântul Spiridon Vechi, construcţie din veacul al XVIII-lea datorată patriarhului Silvestru al III-lea al Antiohiei, martor al primelor legături romano-arabe. Condamnată este şi biserica Sfinţii Apostoli, ctitoria fiului învăţatului stolnic Constantin Cantacuzino, voievodul martir Ştefan. Clădirea aflată la poziţia 108 pe lista monumentelor de arhitectură, stabilită de HCM 1860A din 1955, păstrează în întregime fresca originară.

Un mic lăcaş de pe strada Sapienţei, ridicat pe locul unui paraclis de curte al Creţuleştilor, prin efortul creştinilor din cartier şi îndemnul preotului Şerban Constantin Sârbu îşi aşteaptă şi el inevitabila execuţie. Ameninţate sunt şi Institutul Cantacuzino, Facultăţile de Medicină Veterinară şi Biologie, precum şi clădirea Teatrului de Operetă, toate aflate pe Splaiul Independenţei. În 1985, când „Victoria Socialismului" se va prăvăli şi pe malul stâng al Dâmboviţei se vor nărui, pe rând, Institutul Medico-Legal, evacuat din noiembrie 1984, calea Călăraşi şi zona Dudeşti-Căuzaşi, cu numeroase monumente de arhitectură civilă din secolul trecut, cartiere tipice pentru evoluţia faciesului urban bucureştean. Tăvălugul înnoitor va culca la pământ şi în acest cartier alte trei lăcaşuri de cult: biserica Olteni, datând de la sfârşitul secolului al XVII-lea, Sfânta Treime-Dudeşti şi Sfântul Ştefan, monument de la 1768, păstrând frumoasa frescă originară - care au fost deja trecute de Nicolae Ceauşescu pe lista indezirabililor. Tentaculele Centrului Civic se vor întinde şi peste fostul pod Haşdeu, distrugând clădirea Ligii Culturale, aşezământ intim legat de activitatea lui Nicolae Iorga, actual sediu al Teatrului Bulandra - precum şi biserica Sfinţilor Constantin şi Elena, monument istoric din veacul al XVIII-lea. Dar dacă în 1984 distrugerile s-au concentrat aproape numai în zona Dealului Spirii, în 1985 vom asista la o expansiune a punctelor de asalt. Cartiere care păreau să fie ferite până nu demult de orice fantezie sistematizatoare vor intra în curând în competenţa exclusivă a demolatorilor. În zona rezidenţială Cotroceni urmează să dispară circa 600 de clădiri, majoritatea vile somptuoase sau blocuri interbelice. Calea Victoriei va fi şi ea atacată, pierzând întreg frontul stâng pe tronsonul Calea Griviţei-Piaţa Victoriei. Vor cădea astfel Muzeul Colecţiilor, clădirea Academiei Române care a pierdut deja în primăvara lui 1984 casa Alexandru Bellu, casa Vernescu, probabil palatul Cantacuzino, guvernul comunist găsind în acest fel cea mai bună soluţie în litigiul cu executorii testamentari ai lui George Enescu, apoi casa Cesianu, de unde Muzeul municipal şi-a evacuat în vara lui 1984 depozitele, precum şi fostul sediu al Asociaţiei Ziariştilor. Se vor extinde şi operaţiunile de demolare pe Calea Floreasca, Biserica Sfânta Sofia, aflată pe lista de monumente de arhitectură stabilită prin HCM 1860 din 1955 la poziţia 31 fiind acum condamnată.

Piaţa Unirii va căpăta la rândul ei o nouă configuraţie, prin eliminarea bisericii Sfântul Ion Piaţa. Biserica Sfânta Vineri-Herasca, una din bisericile cele mai venerate de către bucureşteni, dar şi de pelerini din întreaga ţara va face loc unei largi artere de circulaţie. Va fi atacată şi strada Mântuleasa, care în întregimea ei este considerată cel mai autentic exemplu de veche arhitectură bucureşteană. Vor continua demolările pe Calea Moşilor, începute cu ani în urmă. Vor fi sacrificate numeroase construcţii din secolul trecut şi monumente, ca Hanul Solacolu, biserica cu Sfinţi, ctitorie din veacul al XVIII-lea. Nici chiar un monument situat la cea mai îndepărtată periferie a oraşului nu va scapă furiei destructive. Mânăstirea-spital Sfântul Pantelimon, fundaţie domnească din anul 1750, înălţată pe o insulă, izolată printr-o oglindă de apă, în afara oraşului, nu a scăpat atenţiei lui Nicolae Ceauşescu. Monumentul era, după mărturia unui contemporan, „împresurat cu zid înalt, cu o frumoasă şi minunată biserică, cu măreţe case domneşti cu două caturi, cu spiţerie şi spiţer, cu medici veniţi pentru îngrijirea bolnavilor."

Deasupra mormintelor profanate ale voievozilor Grigore şi Alexandru Ghica, peste ruinele bisericii se va ridica, prin grija partidului comunist, un modern complex turistic. Pagubele produse de continuarea ofensivei demolatoare sunt practic incalculabile. Pe lângă distrugerea de monumente istorice cu o valoare inestimabilă, în anul 1985 se va instala haosul în viaţa spirituală a Capitalei. Parohii destrămate, facultăţi evacuate, institute de cercetare aruncate în stradă, biblioteci de specialitate risipite.

Fragmente din scrisoarea semnată „Un ascultător", [începutul lui] 1985, difuzată la 10, 17, 24 şi 31 iulie, 1985. Din volumul îngrijit de Gabriel Andreescu şi Mihnea Berindei la Editura Polirom.

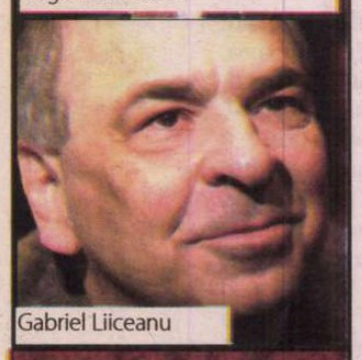
ancheta României literare

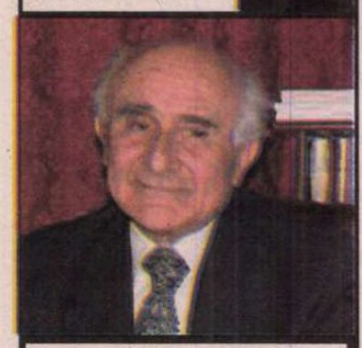
Scriitori de astăzi care ar merita să fie membri ai Academiei Române

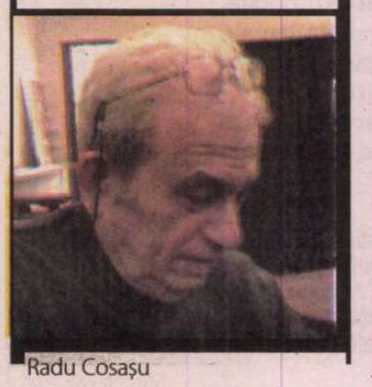
Ileana Mălăncioiu

Paul Cornea

Virgil Nemoianu


Gabriel Liiceanu


Nicolae Balotă


Radu Cosaşu

Gabriela Adameşteanu

La Bookfest, acum câţiva ani, fotografii enorme ale unor scriitori importanţi îi arătau pe cei desemnaţi de noi a fi posibili câştigători ai Nobelului românesc. Ierarhia aceea a generat discuţii în presa românească, dar ea nu a avut niciun ecou în discuţiile Academiei Suedeze, atunci când premiul respectiv a fost decernat Hertei Müller, desenând pe harta Nobelului, nu doar Germania, ci şi România.

Am sentimentul că m-aş afla într-o situaţie similară, dacă aş face propuneri pentru Academia Română, unde propunerile şi voturile aparţin celor dinăuntru, nu celor dinafară.

Dacă totuşi ancheta dvs. va ajunge sub ochii academicienilor, aş vrea să semnalez, însă, două reguli care, am impresia, nu mai există la alte academii din lume.

Prima se referă la categoria de *membrii post-mortem*, introdusă, din câte am aflat, de regimul comunist, în 1949. Nu mi se pare o onorare, ci o violare a voinţei unei persoane care nu mai are cum să se apere de a fi utilizată într-un marketing instituţional.

Eugen Ionescu, aflat în această situaţie, a refuzat după 1989, de două ori această onoare când i s-a propus. De altfel scrierile memorialistice arată clar că şi-a dorit să nu fie considerat scriitor român.

Prin testament, scrierile în româneşte ale lui Cioran, alt membru post-mortem al Academiei Române, nu pot fi publicate în Franţa. Cioran, cel care se încăpăţîna să vorbească franţuzeşte, cu un apăsat accent românesc, nu cred că şi-a dorit nici el acest onor.

Cea mai înaltă instituţie culturală a României trece cu buretele peste opţiunile acestor scriitori care şi-au datorat gloria literaturii franceze şi au fost mândri că au reuşit să îi aparţină. Utilizarea celebrităţilor care nu mai sunt în viaţă este unul dintre cele mai detestabile obiceiuri culturale româneşti.

Dacă Academia Română chiar vrea să-şi dea o notă de deschidere, de internaţionalizare, de ce nu îi include, cu acceptul lor, pe colegii noştri care aparţin şi literaturii române, şi literaturilor străine? Pe Virgil Nemoianu, un teoretician literar de primă mână, cu o operă în spate, pe Norman Manea, cel mai tradus prozator, pe Dumitru Ţepeneag cel care, cu onirismul, a readus experimentul în posaca literatură română a anilor 60, pe Gabriela Melinescu, cea care, la fel ca şi Ţepeneag, şi-a ajutat colegii să pătrundă în spaţiile literare străine, alături de ea?

A doua regulă care mi se pare absurdă este cea a unui prag de vârstă, care, dacă am înţeles bine, a creat categoria *membrilor de onoare*, unde dealtfel nu l-am văzut decât pe D. Vatamaniuc. Poate din cauza acestei reguli lipseşte din lista academicienilor un poet de talia lui Mircea Ivănescu, căruia îi datorăm în plus fermecătoarele traduceri ale unor autori atât de dificili cum sunt Faulkner sau Joyce?

Nu ştiu dacă, potrivit criteriilor Academiei Române, efortul civic ar merita onorat atunci când vine împreună cu valoarea literară. Cred însă că prezenţa Anei Blandiana, cea care a creat, alături de Romulus Rusan şi de o mică echipă, Memorialul de la Sighet, ar mai lumina imaginea unei instituţii marcată încă de personalităţi contestate.

Cum, furată de condei, tot am dat nişte exemple, aş vrea să îl adaug pe profesorul Mircea Martin şi să îmi cer scuze pentru cei nemenţionaţi, propunerile mele ar fi desigur mai multe.

Dumitru Chioaru

Dintr-o listă de scriitori români contemporani îndreptăţiţi să fie membri ai Academiei Române, fac din fiecare domeniu al literaturii cîte o propunere:

Mircea Ivănescu, pentru originalitatea poeziei sale şi calitatea traducerilor făcute din Joyce, Faulkner, Kafka, Musil ş.a.

Mircea Horia Simionescu, pentru modernitatea romanelor sale care-l situează alături de reprezentanţii postmodernismului mondial

Mircea Martin, pentru contribuţia sa la dezvoltarea teoriei şi a criticii literare româneşti

Paul Cornea, pentru contribuţia sa la dezvoltarea comparatismului românesc

Nicolae Balotă, pentru eseurile sale de o solidă cultură umanistă.

Al. Cistelecan

Nu ştiu bine criteriile după care poate fi primit cineva în Academie. Aşa încît mă bizui doar pe ceea ce ştie tot omu – şi anume că Academia îi strînge pe cei mai valoroşi din toate domeniile. După acest criteriu cred că, bunăoară, Virgil Nemoianu, Mircea Martin sau Ion Pop ar fi trebuit să fie deja academicieni; tocmai de aceea nici nu-i voi mai „propune". Aş sugera, în schimb, un scriitor mai tînăr: Mircea Cărtărescu. Nu cred că, în privinţa valorii lui de scriitor, deopotrivă poet şi prozator, ar putea încape obiecţii. Chiar şi cei care-l contestă – să zicem radical – ştiu bine că, de fapt, contestă un mare scriitor. Iar cei care sînt nemulţumiţi de vreuna sau alta din cărţile sale ştiu la fel de bine că acestea nu sînt decît scăpările unui scriitor care a schimbat şi faţa poeziei, şi pe cea a prozei. În plus, Cărtărescu are deja şi destulă trecere internaţională, fiind, poate, chiar pe pragul succesului internaţional. Peste toate, e şi un scriitor cu aplomb teoretic; nu doar simplu – oricît de mare – scriitor.

Sper că nici vîrsta nu poate deveni o obiecţie. La vremea constituirii sale, Academia era o adunare, în general, de tinerei. Dar să zicem că atunci, la fundare, Academia a recoltat ce-a putut din ce avea. Însă şi între războaie scriitorii deveneau academicieni la vîrste destul de puţin impresionante. Pe cît îmi aduc aminte – şi sper să nu greşesc tare – Sadoveanu abia trecuse de 30 ani, iar Rebreanu avea doar vreo 50.

S-ar putea, fireşte, obiecta că Mircea Cărtărescu, în calitatea lui de prim-optzecist, are mai degrabă comportament anti-academic. Dar toţi boemii şi contestatarii s-au dovedit buni academicieni; de nu chiar cei mai buni.

Vasile Dan

Mai întîi nu ştiu dacă onorabilitatea Academiei Române a fost realmente şi la vedere reperată după 1990. Dacă da, atunci de ce Dumnezeu n-a vrut Eugène Ionesco să accepte chemarea în rândurile ei după 1990? Un nemuritor nepreţuit, în schimb, al Academiei Franceze. Sau de ce unui scriitor, unui intelectual impresionant prin operă şi atitudine curajoasă de apărare a valorilor literare (mai ales în dictatură) precum Nicolae Manolescu – aşa-i, nemanipulabil, incompatibil structural cu obedienţa (inclusiv a venerabilei instituţii) – i s-a refuzat titularizarea ca membru deplin al Academiei Române? O Academie care-l conţine încă pe Alexandru Bârlădeanu, om fără nici o operă, (nu ca Mihai Beniuc, academician cu un car de plachete de versuri propagandistice cu care a pervertit gustul unei întregi generaţii de români în obsedantul deceniu, cel care l-a evacuat din Academie pe Lucian Blaga).

În fine, eu îi văd într-o Academie Română, spălată însă de păcatele din comunism, incredibile prin gravitate şi incomparabile în tot lagărul de răsărit, o Academie legată realmente la prestigiul cu care au învestit-o fondatorii ei spirituali (Ion Heliade Rădulescu, August Treboniu Laurian, Ion Ghica, George Barit), bunăoară pe următorii: Nicolae Balotă, Ana Blandiana, Doina Cornea (ale cărei merite excepţionale sînt extinse inclusiv în domeniul scrisului, al eseului ori jurnalului intim), Andrei Pleşu, Mircea Ivănescu, Herta Müller, Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec.

Şerban Foarţă

Nu cred că e obligatoriu, că „trebuie", adică, să faci parte, ca scriitor, dintr-o academie (fie neaoşă, fie străină). Astfel încât nu recomand niciunul... Pentru că nu-i recomandabil, totdeauna, nici, la rigoare, onorant, să faci parte dintr-o instituţie în care,-n urmă cu vreo doişpe luştri, puteai avea colegi iluştri ca, bunăoară, un A. Toma; sau, prin anii 70-80, o, şi mai ilustră, „acaddring". (Situaţia actuală o ignor, întrucât nu prea mai ştiu cine e membru al Academiei, cine nu e.) Nu-i fac o vină amintitei instituţii (numele căreia, în Franţa,-i *l'Institut*) că e, mai mult sau mai puţin, conservatoare şi, *in extremis*, reacţionară (în accepţia unui Lovinescu), paseistă şi, adesea, retrogradă; căci, conservatoare, o academie *trebuie* să fie, – ea nefiind, cu precădere, un for al riscului, al aventurii, al scandaloasei avangarde. (Avangardişti, sau, baremi, foşti avangardişti, ca alde Bogza, deveniţi academicieni, s-au văzut destui, dar e grotesc!) Or, situaţia fiind aceasta, iar nu alta, nu voi fi avut nicicând o simpatie specială pentru Preaînaltul For. Şi nu doar dintr-o eventuală prejudecată antifilistină, dar şi pentru că, acceptabil în principiu, conservatorismul său poate ajunge ramolisment şi anchiloză avansată (avansată, dar rămasă-n urmă!). Apoi, ca orice instituţie cu tradiţii, îşi are, şi ea, culisele obscure, inavuabilele-i procedee, un set de pârghii manipulatorii, puneri la cale, lucrături şi alte alea... Aveam vreo 10-11 ani, când Doamna ce-mi dădea,-n particular, cu umor şi afecţiune, lecţii de franceză (şi căreia-i spuneam Mavia), mi-a recitat faimosul epitaf al unui om de litere inacademizabil, anume

Alexis Piron: *„Ci-gît Piron, qui ne fut rien,/ Pas même académicien."* (Drept e că, prin mamă, dijoneză şi, aşadar, concitadină cu Piron, Mavia mi-a ascuns, dacă-l ştia, motivul eşecului său academic, anume o juvenilă priapee, *Ode à Priape*, scandalizându-l pe... priapicul Louis XV.) Fireşte, nu-mi doream să fiu „nimic", un „rien", un „rien de rien", un „minus habens", – în niciun caz, însă, academician... Tot cam atunci, voi fi citit poemul umoristic, celebru, al lui Topîrceanu: *Expunere de motive. Pentru ce n-am concurat niciodată la premiile Academiei*. Or, între motivele acestea, în număr de douăşpe în cap, *„Al şaselea[-i], fiindcă n-am/ Încredere-n Academie/ Şi nici la cine s-o reclam...* „Indiferent, acum, de faptul că, la ambii, va fi vorbind, în parte, şi resentimentul, eu, unul, n-am niciun motiv (darmite douăşpe în cap!) să fiu, vai, resentimentar.

Ion Bogdan Lefter

Cine dintre „ai noştri" sau de oriunde ar merita să cîştige Nobelul pentru literatură? Care poeţi, prozatori, dramaturgi, critici ori eseişti ar trebui să fie membri ai Academiei – de pildă – Române? Ce nedreptăţi s-au comis la ultima decernare de premii ale Uniunii Scriitorilor sau la finalul cutărui concurs judeţean de versuri geniale? Întrebări la care mai-totdeauna răspunsurile mult-aşteptate sînt numele; nu teorii, nu panseuri inteligente, ci nume. Consecinţă a pasiunii competiţiei şi a comentariilor pe marginea ei (ca să nu le spunem „bîrfă" sau altfel...): „Cutare e mai bun decît Cutărică!"; „Ba nu, invers!"; „Da' şi Cutărescu trebuie luat în calcul!"; „Şi ce ne facem cu ceilalţi – X, Y, Z, U, V, T & comp.?!"... Ce-i drept, toţi merită, toţi sînt valoroşi!

De fapt, în oricare situaţie de acest fel, la scară mic-locală ori planetară, înaintea numelor ar trebui să se afle criteriile. Ce anume îi califică pe X, Y şi Z drept candidaţi îndreptăţiţi şi-i scoate din discuţie pe U, V sau T? Dincolo de subiectivisme şi de orgolii, cele mai multe controverse privitoare la coroniţele de premiant le naşte absenţa unor criterii clare, a unei concepţii coerente asupra selecţiilor respective. Şi-aşa sîntem – cu literatura, cu artele – în zona „inefabilului" şi a greu-cuantificabilului; dacă se mai adaugă şi doze zdravene de confuzie, „conflicte de interese" sau manipulări, scandalu'-i gata...

În ce priveşte intrarea în Academie, problema criteriilor se complică din cauza naturii savante a instituţiunii, considerate „cel mai înalt for ştiinţific al ţării". Pentru celelalte domenii reprezentate, sînt astfel recunoscute personalităţile a căror performanţă profesională s-a sprijinit pe studiu, pe erudiţie, contribuind la împingerea şi mai departe a limitelor cunoaşterii specializate. Or, excelenţa artistică se evaluează cu alte criterii. Cine-ar fi – atunci – mai logic şi mai corect să devină academicieni dintre literaţi, ca şi dintre pictori sau sculptori, muzicieni, oameni de teatru, cineaşti, coregrafi, dansatori şi ce alte discipline creative am mai enumera (în logica şi corectitudinea de ansamblu a instituţiei, presupunînd că ele ar exista şi ar fi cît de cît riguroase...)? Dacă s-ar adopta principiul valorii, atunci în Academie ar trebui să vedem elita celor şapte arte (sau cîte vor fi fiind) – ceea ce nu se confirmă decît foarte parţial. Dacă – în schimb – criteriul ar fi savantlîcul, în fotoliile „înaltului for" s-ar aşeza doar cei mai importanţi critici şi istorici literari şi ai celorlalte discipline creative, teoreticienii şi cercetătorii cu contribuţii cruciale în studierea şi în analiza culturii – ceea ce iarăşi nu se verifică decît în parte, prin prezenţa în Academie a cîtorva profesionişti cu atari profiluri. Altfel, unul dintre puţinii scriitori din „for" se-ntîmplă să fie – dimpotrivă – un semidoct mare producător de metafore kitsch, prozator nul, însă vestit şi îndrăgit pentru comportamentul bonom şi pentru uluitoarele sale performanţe... bahice.

Ar mai fi – în plus – condiţionările administrative: cîte locuri pot reveni fiecărui domeniu din totalul de 181 stabilit prin lege, cărora li se adaugă membrii de onoare?; se aplică sau nu o limită de vîrstă, ceea ce i-ar scoate din discuţie pe catindaţii care n-au avansat îndeajuns în senectute?; şi aşa mai departe.

*

Nume, totuşi! La o repede ochire pe *website*-ul Academiei Române, se pot face multe observaţii interesante şi – fireşte – sugestii.

Sînt actualmente membri opt scriitori, dintre care doi „corespondenţi": Nicolae Breban, Augustin Buzura, Fănuş Neagu, Dumitru-Radu Popescu, Eugen Simion, Mihnea Gheorghiu (prezident al Secţiei de Arte, Arhitectură şi Audiovizual, ca... scenarist de film...), plus Dan Hăulică şi Nicolae Manolescu. Cel puţin doi dintre ei sînt cu totul neplauzibili, iar faţă de aproape toţi ceilalţi e inevitabilă întrebarea: dacă ei da, de ce nu şi alţii? În ultimele două decenii, despre care vorbim (înainte, în comunism, Academia fiind controlată politic şi ea, la fel ca toată ţara), au mai fost primiţi: Ştefan Aug. Doinaş, Geo Dumitrescu, Mircea Zaciu, Marin Sorescu, Lászlóffy Aladár, aştăzi stinşi din viaţă. N-au fost – însă – invitaţi să facă parte din „înaltul for" poeţii Mircea Ivănescu, Nora Iuga, Ana Blandiana, Emil Brumaru sau Şerban Foarţă, prozatorii Mircea Horia Simionescu, Radu Cosaşu, Norman Manea, Paul Goma sau Gabriela Adameşteanu, criticii, istoricii literari, eseiştii Paul Cornea, Nicolae Balotă, Octavian Paler, Ion Ianoşi, Alexandru George (şi prozator), Livius Ciocârlie, G. Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Virgil Nemoianu, Mircea Martin, Mihai Zamfir, Mircea Anghelescu, Ion Pop, Eugen Negrici, Florin Manolescu, Cornel Ungureanu, Mircea Muthu, Ion Vartic, Petru Poantă, Irina Petraş ş.a.m.d. – nemaicoborînd cu exemplele şi către cinquagenari (destui performeri ai altor domenii au devenit academicieni la 50 şi ceva de ani, ba chiar – membri corespondenţi – chiar la 40 şi ceva).

Ne mai putem gîndi şi la colegii noştri dispăruţi în perioada postcomunistă, cînd ar fi putut deveni membri ai Academiei: Gellu Naum, Cornel Regman, Petru Creţia, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alexandru Paleologu, Ovid S. Crohmălniceanu, Ştefan Bănulescu, Z. Ornea, Petre Stoica, Lucian Raicu, Costache Olăreanu, Matei Călinescu, Liviu Petrescu, Ioana Em. Petrescu, Marian Papahagi ş.a., pînă la – să zicem – Gheorghe Crăciun.

Pe de altă parte, există şi un caz de invitaţie făcută şi refuzată: al lui Adrian Marino, care, spirit dintotdeauna independent, „anti-*establishment*", n-a acceptat o manieră atît de „formalistă" de recunoaştere...

Solomon Marcus

Pentru a se înţelege relaţia dificilă, oscilând între victorii şi eşecuri, dintre scriitori şi Academia Română (AR), este necesară o incursiune în istorie. AR ia naştere în anul 1866, ca „Societatea literară română", înfiinţată prin decret dat de Locotenenţa Domnească, decret care îi selecţionează pe primii ei 14 membri, toţi din provincii româneşti aflate sub ocupaţie străină: Transilvania, Maramureş, Bucovina, Banat, Basarabia şi doi aromâni. Dintre aceştia, doar unul, Timotei Cipariu, beneficiază de un articol în *Istoria critică a literaturii române* (ICLL) a lui Nicolae Manolescu (ar fi interesant de văzut câţi dintre ei au rezistat în *Istoria* lui G. Calinescu, dar las altora acest exerciţiu, totuşi necesar). Doi dintre cei 14, George Bariţ şi C. Stamati, apar la *Indicele de nume* din ICLL (fără a beneficia de un articol), iar ceilalţi nu apar nici măcar acolo: Gavriil Munteanu, Andrei Mocioni, Vincenţiu Babeş, Iosif Hodoş, Alexandru Roman, Al. Hurmuzaki, Ambrosiu Dimitrovici, Al. Hasdeu, I. Străjescu, I.D. Caragiani şi D. Cozacovici. Ei fuseseră aleşi în primul rând pentru militantismul lor patriotic.

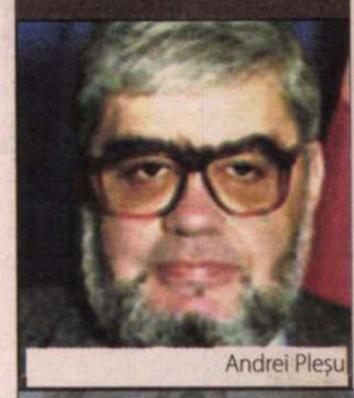
Este clar că noţiunea de literatură şi aceea de scriitor nu erau încă degajate. Era o perioada de sincretism cultural, manifestat în toate domeniile (de exemplu, nu era clară distincţia dintre matematică şi inginerie).

În 1867, li se alătură celor 14 de mai sus noi membri, din Moldova şi Ţara Românească: Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi, V.A. Urechia, Nicolae Ionescu, Ion Heliade Rădulescu, August Treboniu Laurian, C.A. Rosetti, Ion C. Massimu şi Titu Maiorescu. Numai patru dintre aceştia (nu e greu de ghicit care) nu beneficiază de câte un articol în ICLL. Tot în 1867 sunt organizate două secţii: una literar-filologică, cealaltă, de istorie şi arheologie; la ele se adaugă, în 1872, o secţie de ştiinţe naturale. Primele două secţii ale AR sunt şi astăzi aceea de filologie şi literatură şi aceea de istorie. Tot din 1867 se stabilesc trei feluri de membri: actuali, corespondenţi şi onorari. Distincţia s-a păstrat sub forma: membri titulari, corespondenţi şi de onoare.

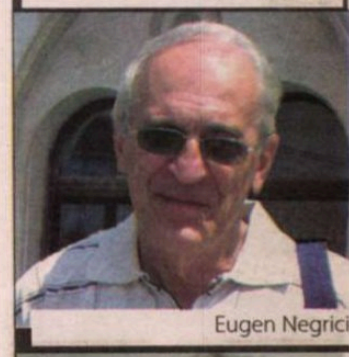
Academia Română lansa astfel o provocare, anticipând şi pregătind Unirea tuturor provinciilor româneşti. Scriitorilor, filologilor şi istoricilor le revenea rolul principal în această misiune.

Pentru a obţine o imagine despre evoluţia ulterioară a relaţiilor dintre AR şi scriitori, ne vom sprijini pe datele din ediţia a treia a *Dicţionarului membrilor Academiei Române* (perioada 1866-2003), autor Dorina N. Rusu, Ed. Enciclopedică/Editura Academiei Române, Bucureşti, 2003.

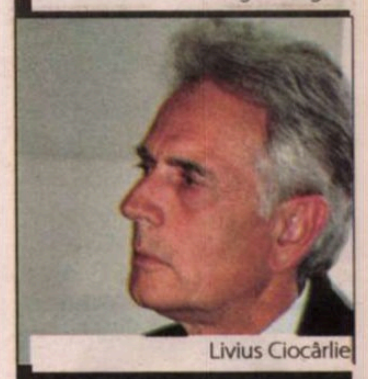
Ana Blandiana



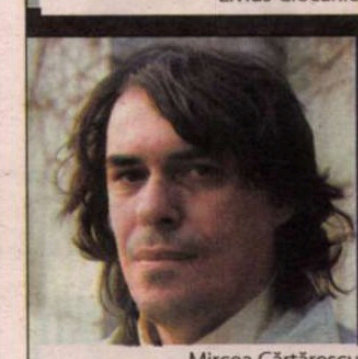
Andrei Pleşu



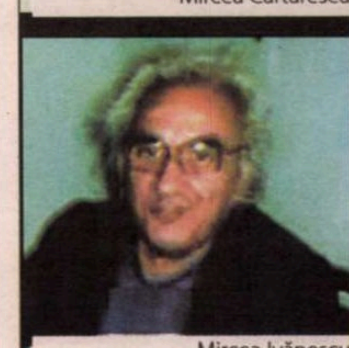
Eugen Negrici



Livius Ciocârlie



Mircea Cărtărescu

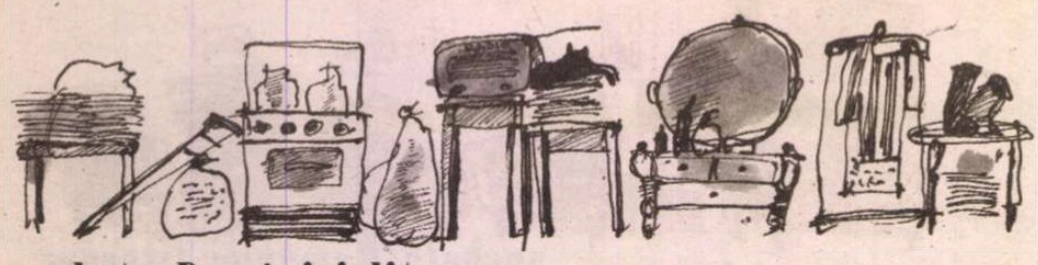


Mircea Ivănescu

Din punctul actual de vedere, ciudăţeniile se ţin lanţ. Pe de o parte, cum era normal, Coşbuc e ales membru corespondent la 1900, membru titular în 1916. Sadoveanu: corespondent în 1916, titular în 1921. Blaga: titular în 1936, eliminat în 1948, repus în drepturi în 1990. Rebreanu: titular în 1939. Dar, pe de altă parte, Eminescu, Creangă, Caragiale au fost aleşi numai post-mortem (până atunci, categoria de „membru post-mortem" nu exista), în 1948, de Academia RPR, alaturi de... Vlahuţă, Ion-Păun-Pincio şi Al. Sahia. Cât despre Arghezi şi Camil Petrescu, ei aveau să aştepte anul 1955, iar Ion Barbu a fost ales numai post-mortem, în 1991. Bacovia nu a fost băgat în seamă nici până azi. Sunt toate acestea numai rezultatul miopiei AR sau este cumva vorba aici de insuficienta capacitate a culturii române de a-şi detecta valorile literare? Nu s-a întâmplat ceva analog în matematică, unde cei mai mulţi matematicieni de valoare de până la mijlocul secolului trecut au fost primiţi la timp în AR.

Cum s-a ajuns la această situaţie penibilă, fără analog în alte domenii de creaţie ştiintifică sau artistică? Este fenomenul semnalat inevitabil, ţine el de natura inefabilă a literaturii? Sau mai degrabă e datorat unei atitudini superficiale în cultură?

Am făcut un experiment. Am urmărit, în *Dicţionarul* întocmit de Dorina N. Rusu, pentru primele trei litere ale alfabetului, pe acei membri ai AR la care, în dreptul

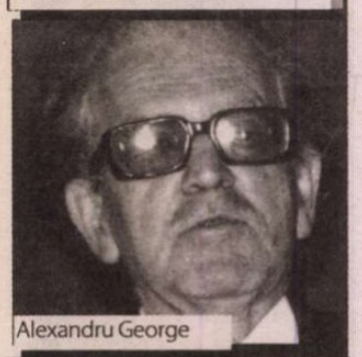


ancheta României literare

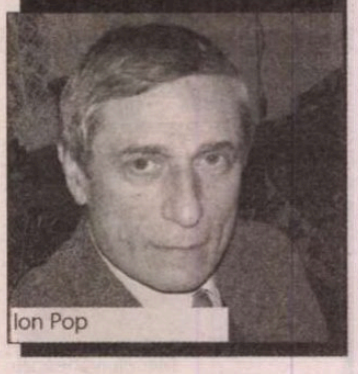
numelui, se afla atributul de „scriitor" sau o variantă a sa (cum ar fi „poet"). Am înregistrat 43 de membri ai AR (de la înfiinţarea AR până în 1993). Dintre aceştia, numai 16 beneficiază de un articol în ICLL: Ion Agârbiceanu, Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Eugen Barbu, Ion Barbu, Mihai Beniuc, Lucian Blaga, Geo Bogza, Nicolae Breban, I.L. Caragiale, G. Călinescu, Şeban Cioculescu, Alexandru Ciorănescu, Timotei Cipariu, G. Coşbuc, Ion Creangă. O discuţie despre această discrepanţă ar fi utilă. În ce măsură este ea datorată miopiei AR? În ce măsură provine din ambiguitatea termenului de scriitor? Subiectivităţii inevitabile în aprecierea talentului literar? Subiectivităţii autorului ICLL?

„A fi scriitor" este la fel de greu (de fapt, imposibil) de definit ca „a fifilozof" sau „a fi matematician". Zilnic, ni se perindă pe ecranele televizorului tot felul de persoane la care, în dreptul numelui, este aşezat cuvântul „scriitor" (a se vedea, în special, Canalul Cultural). De o parte a lor se ocupă Alex Ştefănescu în a sa „Tichia de mărgăritar", dar îl asigur că în alte emisiuni sunt date drept opere literare valide producţii echivalente cu cele stigmatizate de colegul de la **România literară**. În DEX citim că este scriitor orice autor de opere literare, iar despre *literatură* citim ca este arta facută din cuvinte. Până la urmă, totul depinde de claritatea noţiunii de „artă", la fel de greu de definit ca şi filozofia sau matematica. În ceea ce priveşte subiectivitatea criticului sau istoricului literar, nu este clar cât de departe poate merge ea, dacă despre acelaşi poet o *Istorie literară* pretinde ca e genial, iar altă *Istorie* îl ignoră.

Mircea Horia Simionescu


Alexandru George

Mircea Martin


Ion Pop

Scriitorii, criticii şi istoricii literari atrag mereu atenţia asupra faptului că în domeniul lor nu funcţionează criteriile de apreciere din domeniul ştiinţei. Dar ce anume funcţionează, care să facă posibilă o alegere judicioasă, motivată, a scriitorilor primiţi în AR, nu aflăm niciodată. În momentul de faţă, sunt, la Secţia de filologie şi literatură, patru prozatori, doi critici, doi istorici literari şi mai sunt vreo doi-trei scriitori pe la alte secţii. Niciun poet. Desigur, eu îmi pot da cu părerea că, de exemplu, Ana Blandiana, prin impactul deosebit al operei ei în atâtea ţări ale lumii în care a fost tradusă şi prin puternica ei personalitate culturală şi artistică, ar merita să fie primită în AR. Dar şi părerile altora contează la fel. Cum agregăm aceste păreri individuale într-una de sinteză, în condiţiile în care nu beneficiem de o evaluare cât de cât sistematică a producţiei literare? Cerem părerea celor câteva mii de membri ai Uniunii Scritorilor? Dar cei mai mulţi dintre ei nici măcar nu sunt luaţi în seamă de instanţele critice, necum de istoriile literare. În cele mai multe profesii de creaţie, există un sistem de monitorizare internaţională şi naţională, care permite o evaluare cât de cât judicioasă a autorilor. Literatura este singurul domeniu, dacă nu mă înşel, în care uniunea respectivă de creaţie nu e recunoscută a avea acest rol. Avem numai instanţe paralele, iar cea care obţine puterea decizională îşi impune propria ei ierarhie a valorilor?

Dan C. Mihăilescu

Pentru mine e cât se poate de limpede că o Academie care-i cuprinde pe Nicolae Manolescu, Nicolae Breban, Eugen Simion, D. R. Popescu, Fănuş Neagu, nu are de ce să-i respingă pe Ana Blandiana şi Alexandru George, pe Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu, pe Ileana Mălăncioiu şi Mircea Cărtărescu.

Marta Petreu

Academia Română are de la origini o structură hibridă, ştiinţifico-artistică. Dacă ne uităm ce puţini scriitori şi filosofi (iau în calcul şi filosofii, deoarece la noi filosofia şi literatura au mers permanent mînă în mînă) sînt acum academicieni, s-ar zice că literatura şi filosofia românească se află acum în criză. Or, dimpotrivă. Nimic mai uşor decît o listă plauzibilă a celor care ar putea să fie, dar nu sînt, *deocamndată* (sper eu), academicieni.

Deci: Nicolae Balotă, Livius Ciocârlie, Paul Cornea, Radu Cosaşu, Ana Blandiana, Mircea Martin, Dumitru Ţepeneag, Norman Manea, George Bălăiţă, Alexandru Călinescu, Ion Pop, Gabriela Adameşteanu, Ileana Mălăncioiu, Andrei Marga, Andrei Pleşu, Mircea Ivănescu, Gabriel Liiceanu, Gabriel Dimisianu, Ion Vartic, Constantin Ţoiu, Vladimir Tismăneanu, Mircea Dinescu, Angela Marinescu, Monica Spiridon, Eugen Negrici, Alexandru George, Virgil Nemoianu, Gelu Ionescu, Constanţa Buzea, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, Petru Poantă, Irina Petraş, Cornel Ungureanu, Şerban Foarţă, Emil Brumaru, Alex Ştefănescu, Mihai Zamfir – toţi ar putea fi, imediat, academicieni.

Iar dacă o să îmi puneţi aceeaşi întrebare peste un an, atunci, fără să cobor limita de valoare, ci numai pe aceea de vîrstă, o să dau numele scriitorilor optzecişi de pretutindeni, plauzibili la rîndul lor de a fi academicieni.

Dacă academicienii o să-şi aducă aminte că Maiorescu nu împlinise încă treizeci de ani cînd a participat la fondarea Societăţii Academice, poate că o să încerce să întinerească un pic Academia de azi, iar lista mea o să pară aşa cum şi este, din punct de vedere axiologic, adică: normală.

D. R. Popescu

„Nominalizările" mele (subiective, fireşte!) ţin cont de câteva criterii: valoarea literară a scriitorilor (fireşte!), vârsta (peste 70 de ani!).

Există o ciudăţenie în Transilvania, Moldova, Banat, Oltenia şi Dobrogea (cu alte cuvinte: în Cluj, Iaşi, Timişoara, Sibiu, Craiova, Constanţa etc.) nu există nici măcar un scriitor care să facă parte din Academia Română.

Nu există în Academia Română scriitori care să aparţină... naţionalităţilor conlocuitoare (deşi unii dintre ei sunt posesorii unor mari premii internaţionale!). La Cluj, Academia Maghiară de la Budapesta are o Filială formată din 20 de membri – aparţinând diverselor activităţi ştiinţifice şi culturale...

Este cazul să facă parte din Academia Română şi acei scriitori (valoroşi) care locuiesc în alte ţări...

Ordinea – în „grupe" – este, fireşte, aleatorie.

Proză: Constantin Ţoiu, George Bălăiţă, Radu Cosaşu, Mircea Horia Simionescu, Dinu Săraru, Mircea Tomuş.

Poezie: Mircea Ivănescu, Ion Gheorghe, Ileana Mălăncioiu, Ion Horea, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru.

Critică: Nicolae Balota, Ion Vlad, Cornel Ungureanu, Dumitru Micu, Marian Popa, Romul Munteanu, Livius Ciocârlie, Nicolae Gheran.

Dramaturgie: Valeriu Anania, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Ion Brad.

Literatură maghiară: Fodor Şandor.

Am „nominalizat" şi un „prim lot" de scriitori „mai tineri" (sub 70 de ani!), pentru a sublinia faptul că în literatura română există (evident!) valori remarcabile!

Herta Müller, Andrei Pleşu, Adrian Păunescu, Eugen Uricaru, Mircea Iorgulescu, Dinu Flămând, Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Eugen Negrici, Radu Aldulescu

Nicolae Prelipceanu

Dacă mă întrebaţi pe mine, atunci eu cred că acolo şi-ar fi avut locul de mult Nicolae Balotă şi timpul nu e pierdut. Din generaţiile de după, îi văd pe Ana Blandiana şi pe Mircea Cărtărescu, probabil cei mai traduşi scriitori români de azi. Şi nu numai de aceea, ci pentru că Academia presupune sau presupunea o anume aşezare a valorilor selectate de ea. Or, toţi cei trei enumeraţi mai sus sunt valori care nu mai pot fi clintite, oricâte sfidări juvenile s-ar rostogoli prin cultura română. Şi mai contează şi reputaţia lor în ochii publicului cititor, atâta cât mai este el. Cel puţin aşa cred eu. Sau, mi se pare. Ar fi, desigur, o recunoaştere a acestor valori, o înscriere a lor în rândul nemuritorilor. Dar dacă nici Nicolae Manolescu nu e membru plin, la ce să te mai aştepţi?

Gheorghe Schwartz

Se ştie prea bine că Academia Română a avut o perioadă, până în 1990, când criteriile de intrare au fost preponderent politice. În 1990 au fost primite o serie de personalităţi de notorietate, cel puţin în secţiunea literară. S-a mers pe ceea ce Laurenţiu Ulici a numit „generaţia şaizeci", cea care a avut şansa să beneficieze de mica deschidere de după 1965. După care bariera a fost din nou lăsată. Dacă aş fi întrebat cine ar trebui primit acum în înaltul for, cred că răspunsul logic îl reprezintă generaţia următoare, „generaţia şaptezeci", „generaţia sandvici", cea care, trădată de majoritatea propriilor ei critici, a fost cea mai solitară mişcare literară a veacului trecut. Ştiu prea bine că validitatea literară nu se apreciază după vârsta autorilor, însă cred că „generaţia şaptezeci" are suficiente valori ajunse la deplină maturitate – oameni de peste şaizeci de ani, oameni cu operă în spate, oameni în curs de a da şi alte cărţi importante, scriitori care au trebuit să se remarce fiecare pe cont propriu. Dacă atunci, în 1990, scriitorii importanţi din „generaţia şaizeci" au fost primiţi în Academia Română în jurul vârstei de cinzeci de ani, cred că ar fi un act de dreptate, ca măcar acum să li se facă această onoare şi celor mai importanţi confraţi care au venit puţin mai târziu.

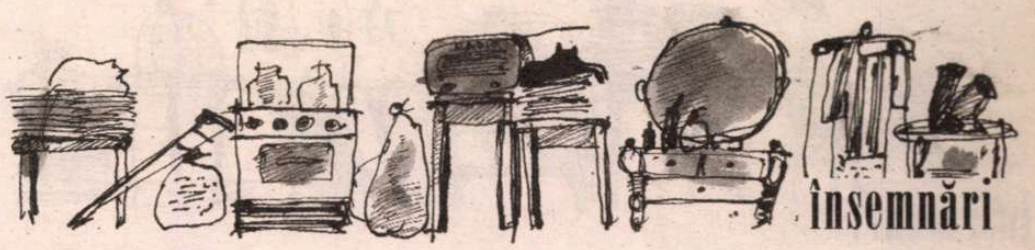
Cornel Ungureanu

Cred că academicienii trebuie lăsaţi să-şi vadă de treburile lor, fiindcă Academia îşi are legile ei, iar orgoliul marilor oameni ai naţiei e infinit. Să nu ispitim războaiele cele crunte dintre artişti, dintre cărturari, dintre aleşii neamului. Fiindcă m-aţi întrebat, fiindcă mi-aţi cerut părerea, cred că şi-ar avea loc în Academie, azi, Nicolae Balotă, Livius Ciocârlie, Paul Cornea, Ion Ianoşi, Mircea Ivănescu, Mircea Martin, Virgil Nemoianu, Mihai Şora. Dar dacă repetaţi întrebarea, cred că aş rămâne doar la cei patru bănăţeni din pricini pe care le voi lămuri altă dată.

Ion Vartic

În primul şi-n primul rînd, Nicolae Balotă. Pentru că are o structură spirituală de academician pur-sînge, fiind, aşa cum îl caracteriza Ionesco, un „monstru de erudiţie". Lucru ce se vede, de pildă, în *Lupta cu absurdul* sau în *Euphorion*. De fapt, nu e numai un gînditor erudit, ci, în *Caietul Albastru* şi *Abisul luminat*, şi un mare prozator.

După ce Nicolae Balotă va fi primit, în fine!, în Academia Română, o să dau şi alte nume. ■



■ prin anticariate de simona vasilache

Două primăveri

Puţin peste cincizeci de ani despart primăvara lui Alecsandri, din *Pasteluri*, de primăvara lui Topârceanu, din *Rapsodii*. Între ele, cronici întrucâtva banale, întrucâtva atinse de emoţie delicată, ale unei schimbări de anotimp, se primeneşte o lume de gusturi şi păreri.

Un lucru, însă, le apropie: sentimentul, naiv şi contaminant, al unei revelaţii. Un friguros apocaliptic, Alecsandri, reconstituind iarna din viziuni ale naturii distorsionate de un sculptor nebun, proiectant de mausolee îngheţate, cu tot cu efecte speciale, şi un funcţionar bâţâind, Topârceanu, sâcâit, mai mult decât ameninţat, de frig şi ceaţă, se despart cu aceeaşi bucurie aproape comică de „zilele babei".

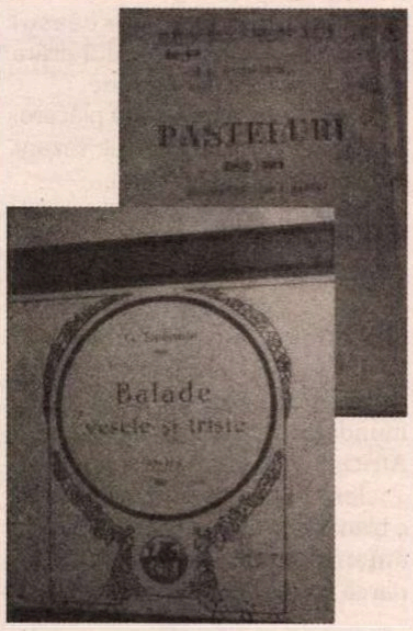
Iată întoarcerea cocostârcului, aşteptat cu nerăbdarea insomniacului care nu ştie dacă se mai face dimineaţă: „El vine, se înalţă, în cercuri line zboară/ Şi, răpide ca gândul, la cuibu-i se coboară;/ Iar copilaşii veseli, cu pieptul dezgolit,/ Aleargă, sar în cale-i şi-i zic «Bine-ai sosit!»". (*Oaspeţii primăverii*). Retorica nu se deosebeşte mult de strofele întoarcerii din război, când poporul de rude îşi întâmpină eroii cu pâine şi sare. Aceeaşi veselie stăpânită, care se arată, mai mult decât se trăieşte – sentimentele au, încă, netezimea cărţilor poştale – şi-n pastel, şi-n odă. Primăvara e, aşadar, doar una din hainele, cu croiul destul de larg, ale unei senzaţii de eliberare, de reuşită difuză, de victorie, la urma urmei. Supravieţuitorii iernii, aşa cum o simte, de la o distanţă sigură, Alecsandri, nu-s mai prejos cu nimic de supravieţuitorii Plevnei.

Acel repetat „s-a dus" din *Sfârşitul iernii* e, în fapt, un *ducă-se* spus din toată inima, o vrajă prudentă, fără nimic din pripa periculoasă a descântecelor de dezgheţ. Revenirea chefului de viaţă care, într-o erotică meteosensibilă, ascultă de mişcarea anotimpurilor, e *clou*-ul acestui arhicunoscut pastel: „Un fir de iarbă verde, o rază-ncălzitoare,/ Un gândăcel, un flutur, un clopoţel în floare,/ După o iarnă lungă şi-un dor nemărginit,/ Aprind un soare dulce în sufletul uimit!" (*Sfârşitul iernii*). Câteva din nu multele pasteluri de primăvară – răul, se ştie, e mai semnificativ literar decât binele – sunt tematice. *Floriile* şi *Paştele*, de pildă. Primul e construit pe un refren cu sonoritatea reclamei la flori. Gratuită, naivă şi plăcută, tocmai din primele două motive. O scuzabilă nebunie de primăvară aprinde, printre rânduri, nişte versuri altminteri sărăcuţe. *Paştele* schimbă bucuria liturgică pe o juisare de serbare câmpenească, pe o vână a bucuriei venite de niciunde şi care contaminează fără discriminări: „Bătrâni cu feţe stinse, români cu feţe dalbe,/ Romînce cu ochi negri şi cu ştergare albe/ Pe iarba răsărită fac praznic la un loc,/ Iar pe-mprejur copiii se prind la luptă-n joc."

Aceeaşi exaltare distrată, energie ineficientă, risipită cu dezordinea cu care vine, la Topârceanu. O frumuseţe straşnică, grăbită, convinsă de propria netrăinicie şi amânându-şi risipirea prin exces de zel e firul roşu al *Rapsodiilor*. De ea se molipsesc oameni, copaci, jivine. Începe o lume, cu zor, şi nimeni nu vrea să scape momentul. Şi totul se linişteşte ciudat, ca o oală în fierbere sub un capac diafan, în imaginea cerului înflorit, cerând pentru primăvara lui un *remember* cu neputinţă. Agitaţia va trece şi, odată cu ea, anotimpul.

Fără antecedente sau moştenire, primăvara lui Topârceanu e o nălucă. Fusese, scurtă nebunie în care se ard fricile, neputinţele, opreliştile iernii, şi la Alecsandri. Iubirea pentru ea, fugitivă ca un vis, nu obligă şi nu răneşte. Şi nu-i, în fond, decât atracţia distrată a unei speranţe.

Acum, când scriu, în toiul unei *babe* năbădăioase, ninge greu, apătos. Nimic, aşadar, din aburul colorat, sub care fierb începuturi de tot felul. Mai mult decât o toană a lui martie, pare o iarnă cu prelungire. *Şi doar pasul tău uşor,/ În omăt strălucitor,/ Lasă urme viorii/ De conduri împărăteşti/ Peste albele stihii.../// Primăvară, unde eşti?* ■



■ păcatele limbii de rodica zafiu

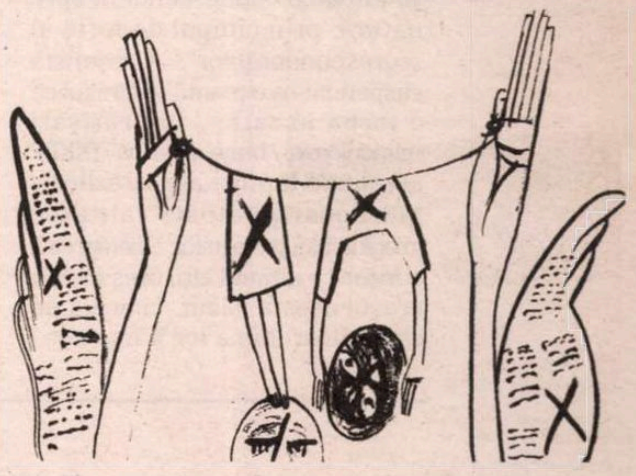
Abuzuri

Cu sensul şi în construcţiile în care apare tot mai des în presă, participiul *abuzat* este, fără îndoială, un anglicism. E identic în formă cu participiul verbului *a abuza*, intrat mai de mult în română ca împrumut din franceză; mai vechiul participiu nu era însă folosit adjectival, iar verbul nu era tranzitiv, ci se construia obligatoriu cu prepoziţie (*a abuza de ceva*).

Între timp, după modelul lui *to abuse* (vechi element latino-romanic în engleză), verbul *a abuza* a căpătat în română un sens şi o construcţie nouă: „Natacha are un soţ gelos, care o *abuzează*" (*apropo.ro*, 28.09.2004); „o bate, adică o *abuzează* fizic, totodată îi spune cuvinte urâte, o jigneşte, îi provoacă suferinţă sufletească, deci o *abuzează* şi emoţional" (*clopotel.ro*, 19.05.2009). În aceste construcţii tranzitive, sensul verbului este „a agresa". Participiul *abuzat* este chiar foarte frecvent, în construcţii cu sens pasiv: „Cum să recunoşti un copil *abuzat* sexual" (*calificativ.ro*); „antreprenorul *abuzat* emoţional de către angajaţi" (*antreprenor.money.ro*). Verbul este folosit (probabil mai mult prin evoluţie semantică decât prin calc) şi cu înţelesul „a înşela" (existent în franceză şi considerat învechit în engleză): „îi *abuzau* pe ţărani cum puteau ei mai bine (ajutaţi de primarul vândut firmei)" (comentariu pe site-ul *hotnews.ro*, 20.09.2007). DEX (ultima ediţie, 2009) şi *Noul dicţionar universal* (NDU, 2006) nu cuprind noua construcţie, indicând pentru *a abuza* doar folosirea intranzitivă şi sensurile vechi (DEX: „a uza de ceva în mod exagerat; a face abuz"; „a comite ilegalităţi, nedreptăţi, profitând de o situaţie, de un titlu sau de putere"). Doar *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI 2007) schimbă ceva, introducând noua accepţie, într-un mod totuşi limitat (prin sinonimul parţial „a viola").

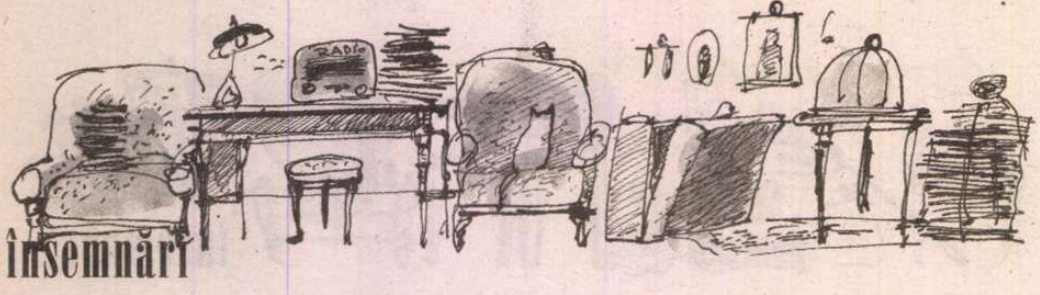
Cât de necesar era împrumutul semantic, grefat pe cuvântul mai vechi? Verbul englezesc provine dintr-o terminologie de specialitate, psihologică şi socială, şi reflectă o anume viziune, modernă, asupra relaţiilor umane, în care daunele fizice şi cele psihologice sunt puse pe acelaşi plan. Astfel, *a abuza* este uneori un eufemism (pentru „a viola"), alteori un termen agravant (în loc de „a exploata", „a umili" etc.). Ca termen de jargon contemporan, purtător al unei ideologii internaţionale, termenul este necesar: evident, în română nu exista un verb care să aibă această deschidere semantică. Pentru situaţiile particulare, se poate totuşi recurge foarte uşor la *a viola*, *a maltrata*, eventual la *a violenta*, *a molesta*, *a exploata* etc. Faţă de *a viola* şi *a agresa*, verbul *a abuza* mai are, totuşi, un avantaj: sugerează nu un act punctual, izolat, ci un proces îndelungat, cu presiuni şi atacuri repetate.

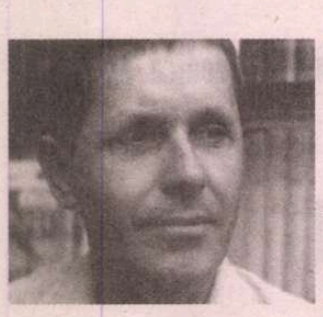
În traducerea unei ştiri internaţionale, din spaţiul anglofon, despre un pediatru violator, agenţiile şi presa românească au folosit foarte des verbul *a abuza* („Pediatru american, acuzat că *a abuzat* sexual 103 copii!" *stirileprotv.ro;* „Un medic *a abuzat* sexual peste 100 de minori", *apropo.ro*), mult mai rar au fost căutate sinonime („Un pediatru din SUA, acuzat de *violarea* a peste 100 de copii"; „a *agresat* sexual", *realitatea.net*). În relatarea aceluiaşi fapt, presa franceză a recurs mai des la termenii *viol* şi *agression*; în cea italiană, verbele



preferate au fost *molestare*, *violentare* şi *abusare di...* Ca de obicei, în română anglicismul a fost preluat fără prea multe ezitări.

Problema verbului *a abuza* este, totuşi, ambiguitatea: participiul *abuzat* are neapărat nevoie de precizări, în lipsa cărora poate crea confuzii. Cuvântul acoperă realităţi destul de diferite, de exemplu în titlurile „Mii de bărbaţi, *abuzaţi* de neveste" (*Gândul*, 21.02.2010), respectiv „Cruzime ignorată – animale *abuzate* pentru bani" (*animalutze.com*). În primul text se vorbeşte despre femei dominatoare, care „îşi bat soţii şi îi abuzează verbal"; în al doilea, despre câinii cerşetorilor şi papagalii care extrag bilete din pălărie. Prea adeseori, *abuzat* pare a fi un automatism al traducerii sau un clişeu în plină ascensiune. ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Poemul ca remediu

Monica Patriche cultivă o poezie de citadin, atrasă şi respinsă de mediul stradal într-un joc al proporţiilor diverse, în funcţie de umoarea momentană. E la mijloc un cult al artificiului, înălţat de poeţii moderni la rang de subiacentă temă uzuală.

În atari producţii, spiritul se înalţă deasupra naturalului, resimţit ca o „banalitate", în favoarea artificiului ce înlesneşte imaginea unui oraş ireal, compus din tensiunile formale rezultate dintr-o sumă de asociaţii şi simboluri. Natura anarhică, impură e supusă unei ordini de sorginte vizionară, aşa cum se întîmpla de altminteri şi-n poezia barocă. Pe urmele lui Baudelaire, oraşul se arată drept un mediu bun conducător al artificiului. De astădată sub pana Monicăi Patriche, el absoarbe naturalul, transferîndu-l într-un „înţeles" estetic: „Oraşul rosteşte matern, născînd înţelesul" (**XXI**). Nu natura e sorgintea oraşului, ci oraşul, proclamîndu-şi autarhia, se întoarce condescendent spre natură, prin cîmpul de forţă al „corespondenţelor": „Oraşul stă suspendat ca o plantă. // Oraşul ca o iarbă uscată; / îmbrăţişări miraculoase, / braţe de iarbă" (**XXII**). „Fragede făpturi ale străzilor", îndrăgostiţii atestă calitatea imaginarului proteguitor: „Îndrăgostiţii cunosc ca nimeni alţii oraşul: / nu oraşul acesta văzut, ci acela pe care / doar inima lor îl înţelege" (**XXIII**). Experienţa stradală a devenit o pastă pe care mîna auctorială o modelează după voie: „Aceste străzi ca nişte înfloriturI / capricioase ca toanele unui poet / care visează că-şi va întîlni / iubita curată şi simplă. // Pînă ce ea va veni, poetul aşteaptă / pe o stradă care se prăbuşeşte; / copacul a devenit obiect de tortură. / Mugurii sunt buze rănite care rostesc / în zadar un fel de zăpadă. Pînă ce ea vine" (**XXVII**) ". „Iubesc oraşul cu străzi lichide", mărturiseşte poeta. Dar nu avem a face cu un cult al apei, des invocate, ca primordialitate, ca factor al naşterii şi regenerării, ci, în contul acesteia, cu o textură cerebrală de sensuri-imagini: „Mă lupt cu valurile şi cu memoria lor" (**I**). Sau: „Apă stăruitoare - memoria" (**ibidem**). Sau: „Ape uzurpatoare. Ape lovind / împărăţia lucrurilor mărunte" (**II**). Dacă bărbatul doreşte ca „o femeie să-i fie trup", „umbrele aşteaptă să îmbrace / trupuri de apă" (**XXXVI**). Aducîndu-ne la cunoştinţă că „scrie cu apă", autoarea investeşte apa cu o conceptualizare organică, echivalînd-o cu „un fel de pînză foarte subţire şi / transparentă ţesută de buzele mele" (**II**). Ori evocă, precum Rimbaud, acea tulburătoare floare acvatică ce a fost Ofelia, „care ţărm nu găseşte". E o ritualizare livrescă a apei, posibilă formă mascată a unei hierofanii, consumată însă de expresie.

Monica Patriche e o poetă de interior. Motivul apei face repede loc lumii obiectelor care circumscriu existenţa urbană, dominată de anorganicul prelucrat de om. Expulzarea naturii vii se produce continuu pe calea acestei reificări la care autoarea supune existenţialul (o exorcizare laică). Ferindu-se de contactele violente, simţurile se repliază în zona celor delicate, mîngîietoare, capabile a stimula fantezia: „Îmi place să mîngîi lucruri misterioase, / care au mici solzi de cuarţ. / Mîngîi catifeaua verde a feţei de masă, / pînă cînd mîna îmi trece dincolo / de trupul ei moale" (**III**). O stare de visare blîndă domesticeşte cadrul obiectual, solidarizîndu-se cu accepţia sa indusă: „Acele obiecte uşoare care alunecă / precum peştii, care îşi împing gurile / dinspre stomac spre o margine a / trupului lor din ce în ce mai uzată. // O lumină tristă / se reflectă în solzii lucrurilor" (**IV**). Dacă, printr-o tresărire soteriologică, ni se reaminteşte că „fiecare lucru e legat / de propria lui cădere" (**XVI**), poeta se dedică preponderent unei abordări feminine a lucrurilor, înzestrate cu propria-i tandreţe precum cu o fină aură. Domolind „valul străin", agresivitatea potenţială a unei „lumi necunoscute", Monica Patriche se livrează lucrurilor revizuite de imaginar precum unui spaţiu securizant: „Nici un meşteşug, nici o îndrăzneală / în a descrie lucrurile şi totuşi ce fericire / în a li te dărui! Ziua vie şi sacră, întrupată / şi nescrisă" (**I**). Poezia lucrurilor cîntate cu o asemenea devoţiune înfloreşte ca o plantă de cameră.

Care e relaţia Monicăi Patriche cu fiinţa umană? Interiorizată, vădind o predilecţie pentru materia neînsufleţită, d-sa ilustrează acea izolare a locuitorilor metropolei contemporane, cu o populaţie atomizată de solitudine. E o dureroasă reacţie postromantică la formulele masificării, ale tehnicizării excesive, ale automatizării ce riscă a şterge particularităţile individuale, a pune în paranteză sufletul. Un postromantism care, sub aspectul său mizantropic, ascunde comizeraţia: „Eu nu aduc laudă omului. // Omul e împărat uzurpator / al propriului tron. Firimituri pe masa sa / în anotimpul cel mai bogat. / Nu aduc laudă omului. // Plîng cîntăreţii pe cel mort / şi nici o laudă nu îi aduc. / Doar îl plîng" (**XVII**). Autoarea surprinde o „dezumanizare", adică acea derealizare a individului sortit, în circumstanţele „oraşului tentacular", la o precipitare anormală, la sleire, la un artificiu moral (altceva decît artificiul estetic, ce presupune un resort creator): „Cu arcuri de aramă drumeţii ucid. În dans / sălbatec sunt prinse mîinile lor, în dans / grăbit, căci ei nu ştiu să aştepte. Şi-n pas / de tristeţe se termină totul, în cadenţă / a toamnei. Ochii de jar se sting încet." (**XLVII**). Umanitatea degradată prin epuizare şi prin tristeţea adiacentă e deplînsă, nu însă şi epura sa creatoare, Cartea. În paginile Cărţii, are loc recuperarea magică a pierderilor pe care le suferă spiritul, corectarea pulverizării pe care o suportă colectivitatea, a singurătăţii ce se împlineşte în sine: „Închid cartea ca şi cum aş închide / un cer de plumb peste suflete. Ele vor / simţi o ploaie de plumb care va trece / cînd voi începe să scriu. // În bibliotecă o singură carte / şi în carte un singur poem. Ziua care / îmi împlineşte vocaţia şi urmează / poemului este o zi ca de nuntă" (**II**). Poemul e aşadar remediul: act nupţial cu temeiurile cosmice, o feerică reîntîlnire cu lucrurile lumii a căror „graniţă subţire" izbuteşte a o „sorbi". ■

Monica Patriche, ***Memoria fluviului. Scrisori către o prietenă,*** Ed. Brumar, MMIX, 96 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

La eschimoşi

Pe căldurile năprazнice ale Bucureştiului, totdeauna mă gândesc la eschimoşi. La igluurile de gheaţă, la reni scoţând de ger fuioare de aburi pe nările lor catifelate, pline de chiciură.

La troienele de omăt pe care vântul puternic al extremului nord le spulberă în văzduhul luminat de soarele palid al zilei polare...

Odată, am avut cinstea de a sta de vorbă cu un eschimoş –, pot să spun *veritabil*.

Era... un profesor entomolog – studiase la Havard.

De unde insecte, gâze şi alte fiinţe cu aripioare prin locurile acelea pustii, interesul pentru acestea, nu ştiu...

Nici nu am aflat şi nici nu am îndrăznit să-l întreb pe interlocutorul meu exotic de un ceas, două...

Am stat de vorbă bând lapte de ren amestecat cu whisky american, Un Bourbon tare ce tăia gustul dulceag care se zice că ar avea calităţile laptelui femeii umane...

Soarele se învârtea la orizont – lumină ca ziua, deşi erau orele trei din noapte.

Termometrul de pe ceasul sofisticat al entomologului arăta minus cincisprezece grade.

O plăcere; o adevărată plăcere. Gheţurile scânteiau bătue razant de astrul-tată al planetei...

Radioul, un aparat minuscul, pe care profesorul îl ţinea atârnat de gât, ca o amuletă, dădea ştirile...

Lupte, războie, sute de mii de victime, atentate iar, în Irlanda, în Grecia, în Turcia, cutremure devastatoare, incendii catastrofale, inundaţii, şi iar lupte crâncene în Africa, în Asia...

Jos, sub noi – cum şedeam pe o blană de urs alb, vânat de nepotul entomologului – globul terestru parcă îşi ieşise din minţi.

Jos – noi fiind deasupra, la pol...

A discutat apoi şi despre România.

Ce ţară fericită! A exclamat profesorul. Ce echilibru!... Să trăieşti la paralela 45!... Ce aşezare minunată! Cred că este raiul insectelor!...

Va trebuie să vin o dată pe la dumneavoastră să fac un mic studiu.

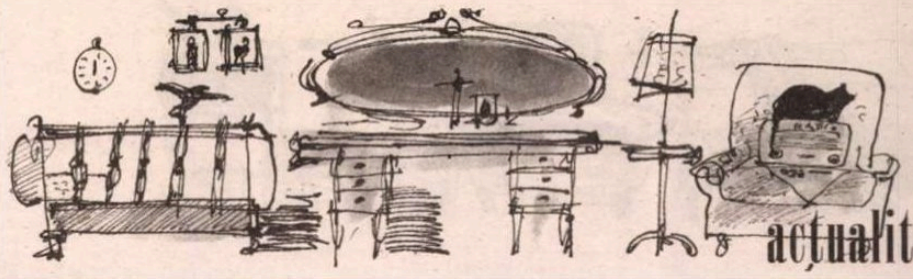
Am auzit că musca balcanică este cea mai tenace, mai agresivă şi mai prolifică.

Nu l-am contrazis. Pe urmă, profesorul a mutat postul de radio.

Eram pe Stockholm. Tot ştiri – lupte, revoluţii, asasinate, teroare în Haiti şi altele şi altele...

O turmă de reni mânată de un băieţel cu căciula de blană de vulpe polară cu clape trecu pe lângă noi în trap mărunt pe întinderea albă, neprihănită, sclipind ca vitrina unei giuvaergii pariziene.

N-am spus nimic. M-am gândit că secolul următor ar trebui să fie eschimos, ori nu va mai fi deloc. ■



Patrimoniul este strâns legat de memoria colectivă şi este o componentă a reperelor identitare.

O întrebare pentru dna Sabina Ispas

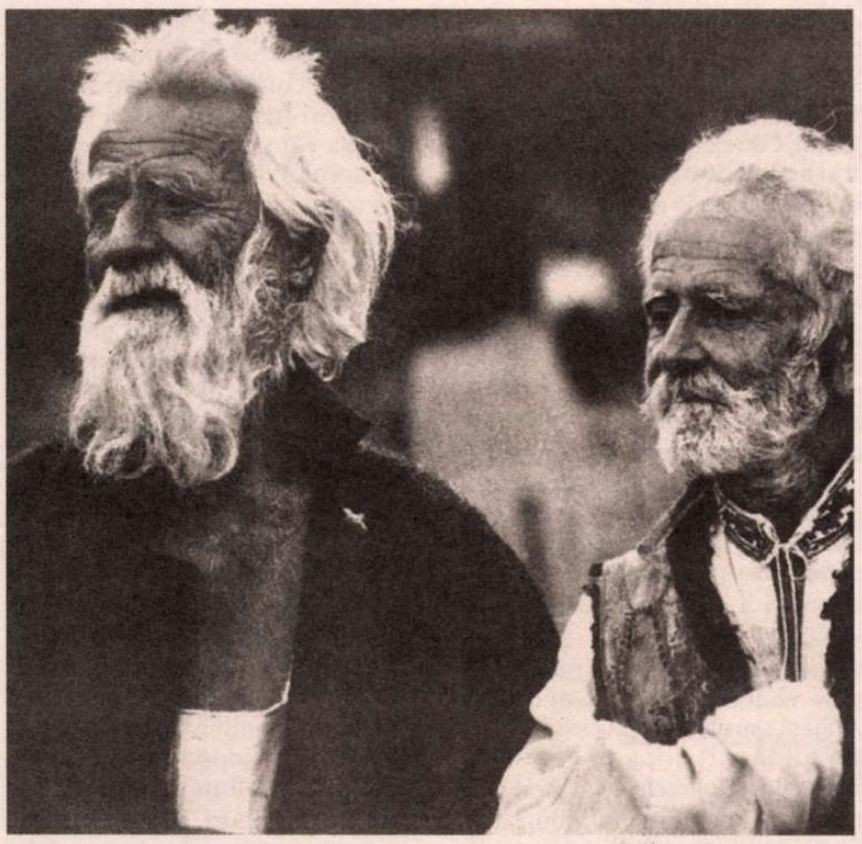
directoarea Institutului de Etnografie

Stimată doamnă Sabina Ispas, sunteţi implicată în Comisia naţională pentru salvgardarea patrimoniului imaterial. Care sunt priorităţile acestei Comisii?

Cea de a 25-a Conferinţă Generală UNESCO (Paris, 1989) a adoptat o *Recomandare* referitoare la salvgardarea culturii tradiţionale şi a folclorului, privite ca parte a patrimoniului umanităţii, căruia guvernele de pretutindeni ar trebui să îi acorde atenţie şi sprijin pentru salvgardare.

Într-un studiu consacrat definirii identităţii un cunoscut folclorist american, Alan Dundes, aprecia că „Folclorul este mijlocul fundamental al societăţii pentru a-şi descoperi şi construi propria identitate". Desigur, folosea termenul în sens savant, fără a include şi nuanţele vulgarizatoare, uneori peiorative, folosite, uzual, mai ales în *mass-media*. Segmentul cultural la care facem referinţă – *folclorul genuin* şi nu *folclorul de consum*, cu care ne-a deprins scena sau festivalul, comerţul cu artă populară , stereotip şi manierist – este un corp de forme creative de expresie gestuală, orală, intelectuală bazat pe tradiţie, existent în societăţile primitive sau civilizate, în rural şi urban, la toate nivelele şi categoriile sociale. Există chiar şi un folclor al societăţilor savante. Identitatea este o structură psihologică şi socială care oferă un sentiment de siguranţă, fundamentează coordonatele stării iniţiale a grupului. Pentru a circumscrie identitatea unei societăţi, a unei comunităţi se cuvine să avem în vedere principalele elemente, uneori simboluri, recunoscute unanim de către membrii grupului: credinţe, tradiţii, obiceiuri, forme de artă a cuvântului şi expresii verbale tradiţionale (basme, legende, proverbe, ghicitori şi limba în care ele sunt vehiculate etc.), expresii muzicale (cântece vocale, instrumentale), cinetice (dansuri, jocuri etc), *savoire-faire*-ul, cunoştinţele referitoare la ocupaţii (agricultură, păstorit, pescuit, sericicultură etc.) şi meşteşuguri tradiţionale (ţesut, olărit, rotărit, arhitectură populară etc.), tot ce creativitatea umană a născocit, a dezvoltat, a transmis prin mijloace informale tradiţionale şi a păstrat ca valori perene. Toate acestea, care în realitatea concretă sunt mult mai numeroase şi nuanţate, constituie *patrimoniul cultural imaterial* al unei comunităţi care se identifică prin aceste creaţii, comunică, prin mijlocirea lor, membrii grupurilor între ei, cu alte grupuri cu care intră în contact, cu natura şi cu universul.

Nu se poate face conservare, păstrare şi protejare a patrimoniului imaterial prin festival, spectacol, prelucrare sau exploatare turistică a valorilor culturale, nici prin cultivarea unor tendinţe populist-tradiţionaliste. El nu poate fi salvat decât în formă *genuină*, în cadrul



natural în care s-a creat şi a funcţionat. Nu se salvează forma prin care se exprimă un asemenea bun cultural, ci funcţia, mesajul de adâncime.

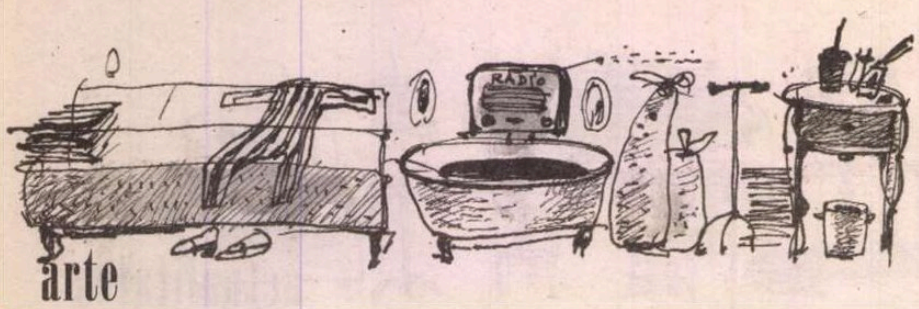
Noţiunea de *patrimoniu cultural* este folosită, preferenţial, în discursuri politice şi economice, mai puţin în cele savante. Ne aflăm în faţa unui inventar de structuri imateriale sau obiecte cărora comunităţile le acordă importanţă, cu care chiar se identifică, prin referire la circumstanţele apariţiei şi semnificaţiile acestora. Patrimoniul este strâns legat de memoria colectivă şi este o componentă a reperelor identitare. Este inventarul „entităţilor" imateriale care trebuie adunate, inventariate, examinate, prezentate publicului larg, conservate în instituţii specializate unde, atunci când este cazul, li se descifrează şi sensurile ocultate şi se trag concluzii. Interpretarea dată în aceste instituţii specializate îmbogăţeşte conţinutul original cu elemente noi, superior analizate (Sonkoly G., *Les niveaux d' interprétation et d' application de la notion de patrimoine culturel*). Noţiunea de patrimoniului cultural de îmbogăţeşte progresiv. În momentul actual se acordă atenţie prioritar *patrimoniului cultural imaterial*, în opinia noastră mult mai important, pentru că reflectă „felul în care vede lumea" un grup uman (care are dimensiuni atât de variabile!), universul său de gândire şi simţire.

Reamintim că România, prin strădania unui grup de specialişti din care nu au lipsit reprezentanţii Academiei Române, ai MCPN, ai corpului universitar şi ai Delegaţiei Permanente a României pe lângă UNESCO, a obţinut înscrierea pe lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanităţii a două dintre emblemele sale culturale: *Ritualul Căluşului* şi *Doina*. Dar pentru a împlini sarcinile ce revin în urma acestei recunoaşteri a valorilor spiritualităţii sale – cărora ar trebui să li se adauge altele, tot atât de importante, România având avantajul de a deţine încă valori patrimoniale vii (aflate în primejdie, desigur!) – trebuie aplicate programe care nu se bazează pe manifestări festiviste, spectacole de circumstanţă şi îndrumare încropită ad-hoc, ci elaborate special pentru depunerea candidaturilor care ar trebui puse în aplicare. Sunt necesare resurse financiare, fără de care nimic nu poate fi nu numai protejat, dar nici măcar determinat să supravieţuiască.

Ca urmare a unei poziţii geografice privilegiate, România este în situaţia de a gestiona şi programe transfrontaliere. Comisia naţională pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial din România a discutat şi a recomandat ca viitoarea propunere pentru lista de salvgardare să fie *colindatul de ceată bărbătească*. Respectriva categorie folclorică este una dintre cele reprezentative pentru spiritualitatea românească. Aici se regăsesc acele subtile texte poetice medievale. Fenomenul colindatului de ceată bărbătească este atestat şi în arealele vecine României şi poate fi un excelent subiect de cooperare transfrontalieră. Aceeaşi Comisie a elaborat şi publicat primul volum din *Repertoriul patrimoniului cultural imaterial din România* (2009) şi lucrează intens la elaborarea următoarelor două volume care vor oferi o imagine completă şi sistematizată, pentru prima oară, a patrimoniului imaterial în plinătatea lui. O altă propunere priveşte înscrierea pe lista Patrimoniului Imaterial a graiurilor sud-dunărene, aromâna, meglonoromâna şi istroromâna, aflate, în grade diferite, printre „monumentele" primejduite.

Rămân câteva întrebări pe care trebuie să ni le punem cu toţii. Între altele cele privitoare la responsabilitatea principală a statului de a îngriji aşa cum se cuvine acest tip de patrimoniu pentru a preîntâmpina riscurile ignorării lui, ale exploatării abuzive, sau manipulării, uneori inconştient, chiar de către organizaţii sau persoane care au ca responsabilitate gestionarea şi conservarea lui.

■ A consemnat
Cosmin Ciotloş



În această dispută a paradigmelor, în această oscilaţie sfîşietoare între formă şi semn, calea Doinei Lie este una a soluţiilor multiple.

Cînd Doina Lie începe să se manifeste public, la finele deceniului cinci, începutul deceniului şase ale secolului trecut, sculptura românească se găsea deopotrivă într-un moment de derută şi într-unul de redefinire.

■ cronica plastică de pavel şuşară

Doina Lie, o schiţă de portret (I)

Doina Lie - *Ctitorie*

Doina Lie - *Neagoe Basarab*

Artiştii din vechea gardă a sculpturii noastre interbelice, Oscar Han, Ion Jalea, Ion Irimescu, Romul Ladea, Corneliu Medrea, Constantin Baraschi, Boris Caragea etc., deşi au rămas în datele majore ale stilisticii proprii, tematic şi iconografic sînt tot mai sever confiscaţi de imperativele doctrinare ale realismului socialist şi de epica sociologizantă a artei noi, pusă şi ea în slujba clasei muncitoare de la oraşe şi sate. Lupta oficială cu formalismul decadent, satanizarea geometriei ca formă elementară a evazionismului şi a laşităţii mic-burgheze, denunţarea lui Brâncuşi ca unealtă a propagandei occidentale împotriva comunismului eroic şi a înaltelor sale valori umaniste se manifestau simultan atît cu formele tacite de rezistenţă, a se vedea cazul lui Gheorghe Anghel sau al lui Ion Lucian Murnu, de pildă, cît şi cu puseele de independenţă şi cu febrele novatoare ale tinerilor aflaţi la începutul carierei lor artistice. Şi aceşti tineri nu erau chiar de neglijat, iar dacă îi privim retrospectiv erau de-a dreptul de temut. George Apostu, Paul Vasilescu, Pusi Cocea, Geta Caragiu, Vasile Gorduz, Silvia Radu, Constantin Popovici, şi lista ar putea continua, sînt reperele acestei noi generaţii care va marca decisiv configuraţia şi sensul sculpturii noastre contemporane. În cadrul acestei generaţii, evident mult mai largă decît poate sugera enumerarea de mai sus, Doina Lie este una dintre prezenţele majore şi inconfundabile. Fără a fi o prezenţă ostentativă, aşezîndu-se voluntar într-o permanentă rezervă faţă de gesticulaţia care trece drept carieră, pentru a se substitui, de multe ori, operei înseşi, ea a preferat tenacitatea construcţiei în surdină şi lupta continuă cu inerţiile ideologice şi cu îndărătnicia materiei. Situată la intersecţia a trei tendinţe majore, adică memoria statuarului occidental, cu vocaţia lui eroică şi antropocentristă, presiunea imaginii hieratice, mai curînd bidimensionale, dar cu aspiraţii către tridimensional, din spaţiul spiritual postbizantin, care acoperă integral şi aria de răspîndire a ortodoxiei, şi tendinţele modernităţii europene de a substitui retoricii formelor clasice jocurile de volume şi de suprafeţe, dinamica spaţială a geometriei, această generaţie mai avea de înfruntat şi o altă presiune majoră. Anume aceea a propagandei, a ideologiei comuniste, a pseudoesteticii realist-socialiste. Fiecare dintre tinerii artişti, abia ieşit din laboratoarele unei şcoli cu indiscutabile valori profesionale şi umane, dar sever controlate politic, încearcă să rezolve, în felul său, un conflict constitutiv al sculpturii noastre, acela dintre natura figurativă şi retorică a statuarului occidental şi tentaţia hieroglifei, a semnului auster şi hieratic pe care spiritul oriental, de factură veterotestamentară şi bizantină, l-a impus subtil imaginarului şi sistemului nostru de gîndire. Dacă acestui conflict fundamental, constitutiv, îi mai adăugăm şi efortul circumstanţial de a reda sculptura ei însişi, de a scoate forma de sub servituţile ei doctrinare şi propagandistice, avem imaginea aproape completă a unui enorm efort de autoidentificare, de regăsire de sine, pe care o întreagă generaţie de sculptori, şi nu numai, încearcă să-l finalizeze şi, mai ales, să-i dea un sens afirmativ. Toţi tinerii sculptori ai anilor şaizeci trăiesc împreună şi individual această adevărată dramă a căutării în orizonturi tulburi, dar şi bucuria victoriei depline pe termen lung, pe acela care măsoară întreaga lor carieră. Toţi au înfrînt, împreună, asalturile mutilante ale realismului socialist, iar fiecare în parte a găsit soluţii surprinzătoare şi spectaculoase de a concilia Orientul cu Occidentul sau, uneori, chiar de a eluda presiunile acestora prin recursul la căi alternative, pe cît de ingenioase, pe atît de autentice şi de solide.

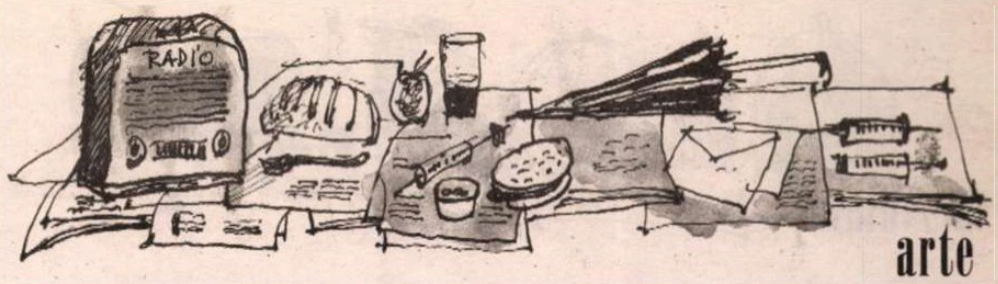
În această dispută a paradigmelor, în această oscilaţie sfîşietoare între formă şi semn, calea Doinei Lie este una a soluţiilor multiple. Avînd vocaţia construcţiei monumentale, a arhitecturii cu impact spaţial puternic, ea nu poate ignora nici marea tradiţie europeană a sculpturii de for public, după cum îi este imposibil să uite şi măreţia sobră şi copleşitoare a imaginii bizantine. Dar tot ceea ce în sculptura clasică occidentală este consecinţa directă sau mediată a unei viziuni anatomice, în statuarul Doinei Lie devine geometrie sacră şi reper hieratic. Însă ea nu este interesată nici de experienţa bizantinizantă a lui Mestrovič sau Paciurea, din Madona Stolojan, de exemplu, de a transpune drapajul bidimensional în volumetria sculpturii, după cum nici experienţa brâncuşiană din *Rugăciunea* nu i se pare potrivită, factura bizantină a sculpturii Doinei Lie definindu-se nu prin relaţie cu modele exterioare, ci mai curînd intrinsec, prin exprimarea unui anumit tip de gîndire şi de înţelegere a formei în sine. Suprafeţele largi şi fluente, tăietura decisă, gracilitatea şi sensul ascensional, puritatea cioplirii şi datele fizionomice oarecum abstracte, neindividualizate şi în afara oricărui interes pentru psihologie, dar şi sintaxa generală a formei, înscriu fără ambiguităţi acest segment al sculpturii Doinei Lie în stilistica unui bizantinism generic, fără scopuri colaterale şi fără surse culturale imediate. În această categorie de lucrări, în care forţa monumentalităţii se împleteşte cu rafinamentul extrem al suprafeţelor şi al detaliilor, intră, ca repere absolute, şi cele două variante ale lui *Neagoe Basarab*, realizate la un interval de trei ani, 1967 şi, respectiv, 1970, dar şi *Ctitorie*, 1984, din parcul de sculptură al oraşului Burgas, Bulgaria. Cei aproape douăzeci de ani care separă prima variantă a lui Neagoe de *Ctitorie* demonstrează un fapt foarte important, şi anume că perspectiva bizantină, evaziunea din retorica anatomistă a statuarului clasic nu sînt simple accidente de parcurs, tentaţii pasagere legate de un anumit context sau de un anumit material, ci constanta unei viziuni care, în acest interval, nu suferă nicio modificare majoră. Un plus de finisaj şi o mai accentuată fluiditate a formei, în cazul *Ctitoriei*, exprimă doar un alt mod de tratare a motivului şi o altă relaţie cu materialul, dar nicidecum o corecţie şi, cu atît mai mult, abandonul unei viziuni coerente şi pe deplin asumate. ■

Bref

Turner şi maeştrii săi

După „Picasso şi maeştrii săi" de acum un an, Grand Palais din Paris găzduieşte o nouă expoziţie de acest tip şi care va fi deschisă între 24 februarie şi 24 mai 2010. Cel mai mare pictor englez, Joseph Mallord William Turner (1775-1851), n-a mai fost prezent cu o expoziţie în Franţa de peste un sfert de secol. Francezii l-au privit mereu, dacă nu cu ostilitate, în orice caz cu o anumită rezervă, „rezervată" , de altfel, tuturor pictorilor de dincolo de Canalul Mânecii.Turner a fost totuşi un mare iubitor, al primilor impresionişti francezi, apropriat de Monet şi de Pissaro, iar printre maeştrii săi se numără Claude Lorrain şi Nicolas Poussin.

Ceea ce se pierde este relevanţa traumei, proiectată în ficţiune, patologiile secolului riscă să devină butaforie pentru o minte rătăcită, monştrii tind să apară ca simple iluzii, or, ştim foarte bine că lucrurile nu stau tocmai aşa.



Shutter Island (2010);

Regia: Martin Scorsese. **Cu:** Mark Rufallo, Leonardo di Caprio. **Genul filmului:** Dramă, Horror, Mister, Thriller. **Durata:** 138 minute. **Premiera în România:** 26.02.2010. **Produs de:** Phoenix Pictures. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Mind Games

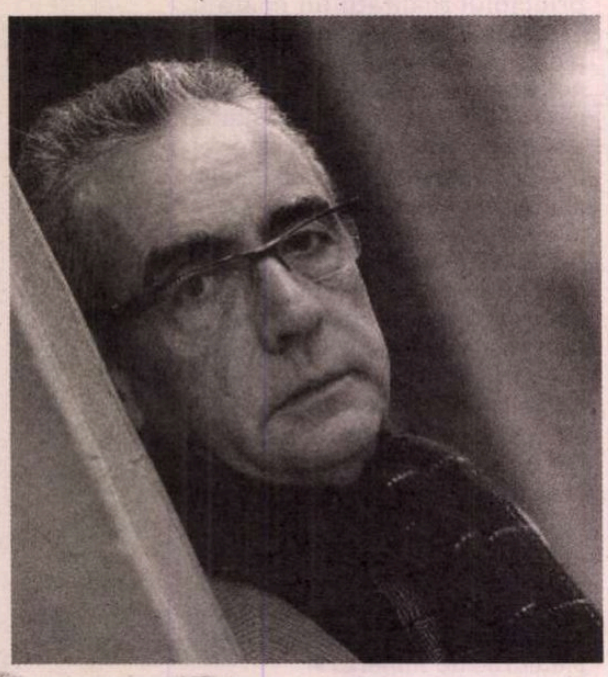
Pentru puţini contează faptul că filmul lui Martin Scorsese este realizat după romanul omonim al lui Dennis Lehane, o sursă copioasă pentru regizorii de film: Clint Eastwood realiza în 2003 *Mystic River* după un alt roman omonim, iar în 2007, Ben Affleck regiza propriul său film păstrând titlul romanului, *Gone Baby Gone*, iar Dennis semna scenariul pentru câteva episoade din serialul de televiziune *The Wire*.

Trebuie spus că romanul lui Lehane după care se inspiră Scorsese are o serie de detalii pe care regizorul le pierde deliberat, şi cu toate că romanul este mai elaborat, filmul adaugă o serie de esenţiale note diferenţiatoare. Cu detectivul Teddy Daniels (Leonardo di Caprio) însoţit de agentul federal Chuck Aule (Mark Rufallo) intrăm nu numai într-o colonie penitenciară cu iz de catedrală, dar şi într-un *mind game* unde de la un punct încolo nu mai ştii cine este şoarecele şi cine pisica. Scorsese ştie ce face când ne scufundă în perioada anilor '50, bântuită de febra anti-comunistă a mccarthysmului şi de umbrele lungi şi insidioase ale lui Edgar Hoover. Este epoca declanşării Războiului Rece, a suspiciunii generalizate, a ameninţării apocalipsei atomic, dar şi cea pe care o descrie Ken Kessey în *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1962). Prozatorul îşi găsea inspiraţia din experienţa personală cu pacienţii de la Menlo Park Veterans'Hospital, o parte dintre ei oferindu-se voluntari pentru experimentele medicale realizate acolo, pacienţi pe care acesta îi considera victimele unei societăţi cu puseuri autoritariste. Scorsese merge mai departe pe urmele lui Kessey şi Dennis Lehane pentru a aduce la lumină spectrele unei Americi scufundate, spectre rătăcind într-un univers gotic de catacombă. Totul pe Shutter Island are o istorie întunecată şi tulburătoare şi tensiunea creşte cu fiecare moment petrecut acolo, pe măsură ce indiciile se acumulează întru descoperirea unui secret terifiant. Filmul are tot ce-i trebuie în acest sens: suspans, lumini bolnăvicioase, personaje faustice precum dr. John Cawley (Ben Kingsley) sau dr. Jeremiah Naehring (Max von Sydow), medici care se presupune că fac experienţe pe bolnavi pentru a obţine un exemplar complet manipulabil şi lipsit de afecte, un prototip al lui *homo sovieticus*. Însă în paralel se acumulează şi probele neliniştitoare privitoare la incerta sănătate psihică a agentului Teddy al cărui trecut ascunde o traumă. Doctorul Naehring explică *ex catedra* etimologia cuvântului în limba greacă (rană) şi sensul său suplimentar în germană, acela de vis (*Traum*). Explicaţia conectează două lumi, una fantasmatică a unei ficţiuni compensatorii care încearcă să camufleze un eveniment traumatic petrecut în realitate, faptul că soţia lui Teddy, un caz patologic neidentificat la timp, i-a ucis copiii, şi a sfârşit prin a fi împuşcată de el şi Istoria cu majusculă, istoria unei traume generalizate: genocidul. Pas cu pas, din detectiv Teddy se transformă în pacient inclus într-un scenariu psihanalitic complicat menit să aducă la suprafaţă trauma, pentru a fi retrăită şi eliminată. Scenariul psihiatric este la fel de complicat precum cel detectivistic al lui Teddy care descoperă în jurul său o enormă conspiraţie. Într-un fel, drama unui bolnav mintal constă în cumplita însingurare în faţa unui inamic proteiform, un histrion redutabil. Cu toate acestea, ceva este friabil în această construcţie. Înainte de a reveni pe insulă nu avem nici cel mai mic indiciu că Teddy nu ar fi în toate minţile, o anumită siguranţă prezidează toate deciziile lui, iar replicile lui dovedesc un simţ de observaţie care nu frizează derapajul mental, ci capacitatea de a face conexiuni specifice unui bun profesionist. Există însă în ficţiunea lui Teddy un element care, oricum ar fi, aparţine istoriei recente şi care caracterizează trauma nu la nivelul unui singur individ, ci al unei generaţii, generaţia războiului, şi anume holocaustul. Ofiţerul Teddy l-a descoperit la Dachau şi l-a dus cu sine ca pe un virus pentru că evenimentul traumatic este proiectat pe acest fundal teribil al traumei genocidului. În ficţiunea sa, soţia a murit în urma unui accident provocat de un piroman şi una dintre scenele halucinatorii înfăţişează cuplul strâns îmbrăţişat în mijlocul unei camere în care ninge cu funingine, iar corpul iubitei se transformă în cenuşă şi dispare. Pe de altă parte, un alt corp matern însoţit de o fetiţă apar imolate în gheaţă într-o grămadă de cadavre la Dachau. Inventarul traumelor secolului, sugerează Scorsese, începe cu holocaustul şi crimele de război pe care în scenariul său paranoid, Teddy le transportă pe teritoriu american. Cine este artizanul unui proiect dement în care fiinţele umane sunt degradate fiind folosite ca material experimental? Jocul ficţiunii la marginea realităţii îi conferă un alibi solid, acela al unei istorii traumatice în care se varsă micul afluent al traumei unui soldat american demobilizat trăind departe de ororile care au loc de cealaltă parte a Cortinei de Fier. De la început, regizorul construieşte un castel de nisip, însă oglinda care răsfrânge cazul particular patologic al lui Teddy este departe de a fi una iluzorie, sanatoriul se transformă ca sub o vrajă rea într-un spaţiu carceral unde nimeni nu este ce pare a fi şi unde spectrul nazismului revine cu aceşti „doctori ai morţii". Dacă acceptăm ideea că Teddy este un bolnav psihic inclus într-un complicat program de recuperare asistat de cei mai buni medici, de ce este ultimativ confruntat cu ameninţarea de a fi lobotomizat? Sigur că regizorul se poate prevala de faptul că tot ce ni se livrează este trecut prin filtrul patologic al unei „realităţi" de ordin secund, însă în acest caz nimic despre lumea reală nu se mai poate afirma cu certitudine, nici măcar scenariul propus de cei câţiva medici implicaţi în procesul de recuperare. Iar experimentul pare să fi dat greş şi regizorul îşi permite luxul de a fi încă o dată ambiguu aruncând cu camera o privire asupra unor instrumente chirurgicale din mâna unui gardian şi o întrebare echivocă din partea lui Teddy: „Ce este mai bine, să trăieşti ca un monstru sau să mori liber?" Doctorii şi asistenţii-gardieni îl escortează vag-ameninţător pe Teddy. Ce va urma? Va fi lobotomizat? Va fi lăsat în libertate? Va deveni unul dintre pacienţii cu cătuşe la picioare şi la mâini pe care-i vede la sosirea sa pe insulă? Regizorul nu intenţionează un răspuns, iar incertitudinea este menită să amplifice un suspans care nu mai are nicio continuare. La finalul filmului sentimentul pe care-l ai este acela că regizorul a practicat un *mind game*, s-a jucat cu o serie de posibilităţi, unele dezvoltându-le, altele abandonându-le pe parcurs, pentru ca în final să le suspende provizoriu pe toate. Dincolo de moştenirea lui Hitchcock sau a expresionismului german acolo unde el transpare stă însă şi altceva, plăcerea de a întrebuinţa manierist o serie de modele, ca şi cum ţi-ai lua o maşină veche, ataşându-i un motor (post)modern. Ceea ce se pierde este relevanţa traumei, proiectată în ficţiune, patologiile secolului riscă să devină butaforie pentru o minte rătăcită, monştrii tind să apară ca simple iluzii, ori ştim foarte bine că lucrurile nu stau tocmai aşa. Aici cred că Scorsese pierde din vedere că principiul realităţii nu poate fi dizolvat în mod definitiv fără a plonja în haosul catatonicilor, ori noi avem de-a face cu o ficţiune elaborată. Astfel că devin legitime o serie de întrebări. Cine este cel mai bun regizor, echipa de medici psihiatri sau pacientul lor? Care dintre cele două tipuri de medicină prevalează, aceea care apelează la bisturiu în mod barbar sau cea care apelează la metode „moderne"? Relevarea umanităţii medicilor asimilaţi medicilor nazişti de la Dachau, Auschwitz, Buchenwald etc. pare tot atât de iluzorie ca şi ficţiunea monstruoasă construită în jurul lor. Clădit pe nisip, întregul eşafodaj se surpă luând cu el totul. Shutter Island „it is in your head" cum cântă obsesiv cei de la Cranberries, un spectru care bântuie destul de bine supravegheat platourile de filmare. ■

Millás

Juan José

JUAN JOSÉ MILLÁS (născut în 1946, la Valencia) este considerat unul dintre cei mai importanţi scriitori spanioli contemporani. Personajele sale se află în căutarea unei existenţe autentice, încearcă să-şi construiască o identitate şi să-şi găsească punctele de referinţă într-un peisaj de multe ori inventat. Romanele lui Juan José Millás s-au bucurat de la bun început de succes în rândul publicului şi al criticii, fiind încununate cu importante premii literare. Personajul principal al romanului *Două femei la Praga*, Luz Acaso, o femeie solitară şi enigmatică de 40 de ani, şi-ar dori ca Álvaro Abril, tânăr scriitor promiţător, să-i scrie biografia. O viaţă poate fi povestită în cincizeci de pagini sau în cinci sute, şi poate începe de oriunde; trebuie doar ca materialul să fie organizat de cineva care se pricepe. Álvaro trăieşte cu obsesia că a fost adoptat la naştere. Luz, cu fantasma că a avut un fiu; în confesiunile ei îşi asumă, rând pe rând, rolul de mamă singură, văduvă, prostituată. Fiecare detaliu îl contrazice pe cel de dinainte. Care e realitatea şi unde începe ficţiunea? Oare minciuna trăită intens în imaginaţie nu devine adevăr? Un roman despre căutarea identităţii, filiaţie, maternitate, singurătate, teamă şi spaţiul interior în care ne putem refugia, ca pe o străduţă îngustă din Praga. Romanul *Două femei la Praga* este în curs de apariţie la Editura Humanitas, în colecţia „Cartea de pe noptieră".



Într-o zi, după ce am mâncat din nou la restaurantul de pe Príncipe de Vergara, unde ne întâlniserăm prima dată, Fina a propus să bem cafeaua la ea acasă.

Locuia pe María Moliner, foarte aproape, şi voia s-o cunosc pe prietena aceea a ei care scria o carte despre lumbago sau despre l'um bago, ca să-i povestesc experienţa mea, dar şi, a adăugat, ca s-o îndrum puţin, pentru că era vorba de o fată foarte tânără care nu ştia dacă să scrie sub formă de reportaj sau de roman.

María José ne aştepta nerăbdătoare, cu un plasture negru de piele pe ochi. A spus, nu fără un dram de resentiment, că de două ori s-a răcit cafeaua; iar când ne-a dat-o avea, într-adevăr, gust de cafea reîncălzită. Se mişca într-un fel ciudat, încercând să folosească latura dreaptă cât mai puţin. Fina m-a luat deoparte şi mi-a explicat că nu era chioară, nici şchioapă, nimic de felul ăsta, doar că-şi imobilizase o parte a corpului ca să descopere posibilităţile stângii, fiindcă încerca să scrie o carte stângace. Mi s-a părut că în casă mirosea a mâncare şi a medicamente. Aerul, în orice caz, era rarefiat, din cauza unei mici sobe cu gaz aşezată lângă canapea.

Niciodată nu mai auzisem pe cineva care să emită atâtea aiureli cu o asemenea siguranţă.

Avanpremieră editorială

Două femei la Praga

fragment

– El e ziaristul care are lumbago, a zis Fina arătând către mine, după care mi-am lăsat paltonul pe un scaun şi ne-am aşezat.

– Când vrei…, a adăugat María José luând de pe masă un blocnotes mare.

– Pe mine lumbago mă deranjează doar din când în când, am spus cumva intimidat de situaţie şi de rapiditatea cu care se întâmpla totul, şi nu ştiu foarte bine de ce depinde, poate de schimbarea anotimpurilor. Toamna e mai prezent, dar medicul m-a asigurat că toamna n-are nici o vină şi că problema este că petrec mult timp stând în poziţii incomode.

– Te simţi mai rău toamna decât în celelalte anotimpuri?, a întrebat cu o privire inteligentă.

– Aşa cred, i-am zis, dacă m-aş simţi tot timpul la fel, ar trebui să mă doară la fel primăvara sau iarna. Doctorul meu pe toate le vindecă prin mers. „Mergeţi pe jos", îmi spune, dar adevărul e că am făcut de toate: plimbări, acupunctură, masaje… fără nici un rezultat. Acum tocmai mi-am cumpărat un scaun nemţesc care se spune că ar fi foarte bun şi cred că mă ajută un pic, deşi, la cât a costat, ar fi trebuit să m-ajute mai mult.

María José lua încet notiţe cu mâna stângă. Îmi venea să înşfac blocnotesul şi să scriu în locul ei, dar Fina o privea cu admiraţie şi respect, ca şi cum ar fi fost fiica ei şi ar fi urmat cursurile unei facultăţi la care toţi bărbaţii din familie eşuaseră.

– La ce te gândeşti când auzi expresia regiune lombară?, a întrebat.

– Cum adică, la ce mă gândesc?

– Da, ce-ţi trece prin cap?

– Păi nu ştiu, o parte a corpului.

– Şi niciodată nu ţi-ai imaginat regiunea lombară ca pe un teritoriu mitic, ca acel Macondo al lui García Márquez sau ca Yonapatawpha lui Faulkner?

– Nu, sincer.

– Imaginează-ţi începutul ăsta pentru o povestire: „Când trimişii durerii cutreierau regiunea lombară, pe creasta iliacă se dezlănţui o furtună electrică."

Am privit dezorientat către Fina, a cărei faţă spunea, imaginează-ţi, cât e de isteaţă, şi eu însumi am început să mă gândesc serios că poate era vorba de un geniu.

– Adevărul e că sună bine, am spus într-un târziu, supunându-mă logicii literare a acelor două femei.

– Ştiam că sună bine. Problema e că nu sunt sigură dacă să scriu despre lumbago sau despre l'um bago, care în română înseamnă ochi leneş. Trebuie să fii atent la direcţia în care se îndreaptă cuvintele. Eu cred că scrisul constă în a afla ce vor să spună cuvintele mai degrabă decât ce vrei să spui tu.

Fina a căscat, ca şi cum conversaţia ar fi devenit dintr-odată prea tehnică, şi a spus că se duce să se odihnească puţin, dar eu puteam rămâne oricât voiam. A deschis uşa din dreapta şi a dispărut într-o cameră care, am presupus, era dormitorul ei. Când am rămas singuri, María José a zis:

– Dacă nu te deranjează, o să-mi scot plasturele o vreme, ca să mă odihnesc.

Şi-a dat jos plasturele negru şi am avut o erecţie cu totul disproporţionată. Cred că în acel moment am văzut-o pentru prima oară, ca şi cum până atunci am fi fost într-o penumbră pe care ochiul ei drept, prin simpla ridicare a pleoapei, o iluminase. S-a făcut lumină, în sfârşit, într-un fel cu totul spectaculos, şi după lumină a apărut pe rând în faţa mea restul creaţiei: gâtul ei, umerii, sânii, coapsele… Purta un tricou alb foarte strâns pe corp şi nişte blugi, dar n-avea nimic în picioare, în ciuda temperaturii care nu te îndemna să stai desculţ. Părul, scurt, inegal, lăsa să se ghicească forma perfectă a craniului.

– Am un tatuaj, a zis.

– Unde?

– În regiunea lombară, a adăugat întorcându-se cu spatele şi ridicându-şi tricoul.

De fapt îşi desenase pe piele, în culori, un mic peisaj pustiu, fără o altă linie decât cea a orizontului. Era copleşitor prin simplitatea lui.

– Îţi place?, a întrebat.

– Mult, am spus.

– Chiar aici, a adăugat trecându-şi o unghie roasă pe lângă linia orizontului, se află creasta iliacă.

– Dar nu se vede, am adăugat, aşteptând să-mi arate mai mult.

– Nu se vede pentru că e pe partea cealaltă. Este un munte misterios traversat călare de trimişii durerii.

Mi-a cerut să-i arăt cum e regiunea mea lombară şi am refuzat, îmi era ruşine, dar am luat-o razna imaginându-mi că de fapt îmi cerea altceva şi am încercat s-o trag către mine, s-o sărut. Ea m-a împins fără violenţă şi a spus:

– Dacă lucrurile ar fi stat altfel, n-aş fi avut nimic împotrivă, dar mă păstrez pentru Álvaro Abril.

– Álvaro Abril, scriitorul?

– Da, îl cunoşti?

– Puţin.

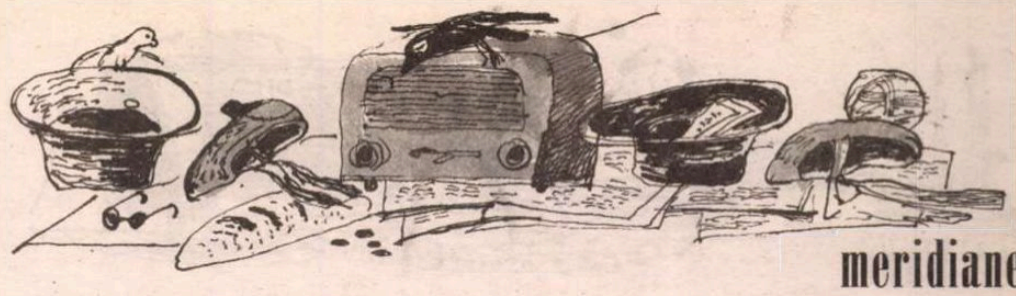
– Este genial şi, deşi el încă nu ştie, îmi e predestinat.

Niciodată nu mai auzisem pe cineva care să emită atâtea aiureli cu o asemenea siguranţă. Am devenit un susţinător al aiurelilor ei, cu toate că nu mi-a folosit la nimic, pentru că ea îşi menţinea hotărârea de a i se dărui lui Álvaro.

– Îmi colonizez partea stângă, a zis, pentru că partea mea stângă e drumul care mă va duce la el.

– Mi-aş da şi viaţa numai să fiu partea ta stângă, am zis.

Ea a zâmbit şi s-a aşezat la loc pe canapea, cu o expresie nostalgică şi distantă zugrăvită pe faţă. Erecţia a început să cedeze şi din cenuşa ei a apărut din nou instinctul meu jurnalistic. Am întrebat-o în ce relaţii era cu Fina şi, fără prea mari eforturi, am cunoscut



María José era indiscretă din ingenuitate, dar nu era infidelă.

povestea lui Luz Acaso dintr-o perspectivă diferită de cea a lui Álvaro. Am aflat cum ajunsese la Atelierele Literare, dând acolo peste un orfan din vocaţie care ar fi putut fi fiul ei. Am aflat că Maria José şi Luz se cunoscuseră din întâmplare şi am fost pus la curent cu detaliile convieţuirii lor, cum ar fi că locuiau la Praga şi că dormeau împreună.

– Cunoşti Praga?, a întrebat.

– Am fost acolo o dată, am răspuns eu.

– Şi nu ţi se pare că apartamentul ăsta e de-acolo?

Mi s-a părut că da şi i-am zis. Am fost de acord şi că ar fi fost un titlu bun pentru un roman.

– Două femei la Praga, sună bine.

– Ţi-l fac cadou, a zis ea.

– Nu scriu romane, dar, dacă o să mă hotărăsc într-o zi, o să-ţi aduc aminte.

– De ce nu scrii romane?

– Pentru că prefer să lucrez cu datele realităţii.

– Ce obsesie cu datele! Luz crede că textul despre lumbago ar trebui să fie un roman, iar cel despre l'um bago, un reportaj.

– Cine crede asta?

– Luz, a repetat făcând un semn din cap în direcţia dormitorului.

– Credeam că o cheamă Fina, am zis.

– Fina, Luz, ce contează. Doar n-o să-i foloseşti numele real în articol.

După câteva secunde, am adăugat:

– Eu cred că nu este o curvă adevărată.

– De ce spui asta?

– Ştiu cum sunt curvele şi ea nu e genul.

– Şi ce contează dacă e sau nu?

Am înţeles că nici María José n-avea să mă ajute să trasez graniţa dintre născocirile lui Luz (sau Fina) şi realitate, dar pentru prima oară în viaţă am găsit o oarecare plăcere în acea stare de incertitudine. Zilele sunt scurte iarna la Praga şi lumina s-a scurs pe străduţa îngustă spre care dădeau ferestrele ca un şuvoi de apă pe un canal. María José putea fi extrem de precisă în descrierea faptelor şi găsea plăcere în asta. Mi-a făcut un tablou minuţios al vieţii ei cu Luz (am renunţat definitiv la Fina). Am aflat pe ce parte a patului dormea fiecare şi cine asezona salatele sau cine pregătea micul dejun. Am aflat că poate era o funcţionară deprimată. Am aflat că poate era sau nu văduvă, că poate avusese sau nu un copil în adolescenţă. María José era indiscretă din ingenuitate, dar nu era infidelă. Şi-ar fi dat viaţa pentru Luz, cu toate că temperamentul ei narativ o îndemna să povestească fără oprire. I-am spus asta, că avea un temperament narativ, însă mi-a răspuns că toată lumea are un temperament narativ de dreapta.

– Dar, a adăugat, n-aş şti cum să-ţi povestesc toate astea din punctul de vedere al părţii stângi, şi-ţi garantez că din punctul de vedere al părţii stângi ar fi altfel.

În ce sens altfel?

Nu ştiu. Dac-aş şti n-aş mai avea nevoie să încerc. E ca şi cum partea stângă n-ar fi propriu-zis goală, ci plină de fantasme cărora nu le-a fost dată ocazia să se exprime. Eu vreau să le dau şi să-mi dau această şansă, aşa că dacă-mi permiţi o să-mi pun din nou plasturele, ca să exersez în continuare.

*

Două zile am tot sunat-o pe mobil pe Fina, dar era mereu închis. I-am lăsat câteva mesaje la care n-am primit răspuns. În cele din urmă, m-am prezentat la casa din Praga, după ce am mâncat, şi mi-a deschis María José.

– Luz e bolnavă, a spus.

Am traversat holul mic ascunzându-mi neplăcerea provocată de mirosul urât, am ajuns în salon şi de aici în dormitor. María José a mutat soba pe roţi, care stătea de-a curmezişul în faţa uşii, ca să pot intra, dar frica m-a făcut să rămân în prag, ca şi cum Luz Acaso m-ar fi putut contamina. Faţa ei ieşea dintre perne, cu expresia întrebătoare care-i era caracteristică, dar acum nu întreba decât dacă are să moară. M-a privit, şi-a întors capul şi a adormit în câteva secunde. Era într-un du-te-vino între somn şi veghe, parcă ar fi fost într-un leagăn care o purta între cele două stări. Pe noptieră avea flacoane de pastile şi un pahar de apă. Oblonul rămăsese coborât, cu toate că afară lumina era pe sfârşite.

– Ce are? am întrebat.

– Pneumonie.

– A fost la doctor?

– Da, aşteptăm să vină salvarea ca s-o ducă la spital.

Pneumonia omorâse în ultimii ani câteva persoane din anturajul meu care aveau SIDA. M-am gândit atunci că asta avea de fapt Luz Acaso, iar dacă María José, în ciuda locvacităţii ei, nu mi-o spusese a fost din cauza ideii stranii pe care o avea despre discreţie. Poate că raportul ei cu realul era doar unul prudent. Pe de altă parte, prostituatele erau, obiectiv vorbind, foarte expuse la SIDA, ceea ce lăsa să plutească, din nou, o întrebare.

– Mai bine scoţi soba, am zis. Mănâncă din oxigen şi împuţinează aerul.

María José a tras de ea şi a dus-o la locul ei din salon, unde ne-am aşezat aşteptând să ajungă ambulanţa. Luz, în balansul ei între starea de veghe şi somn, era acum în jumătatea somnului, aşa că am vorbit încet, ca atunci când doarme un copil, mai degrabă decât când doarme un bolnav.

– Dă-ţi plasturele jos, i-am cerut, pentru că mi se părea că era prea mult întuneric în jur.

– Nu, a zis ea, vreau să prezint totul cu partea stângă.

– Ce absurd, am zis.

– Ţi se pare absurd?

– Nu ştiu. Acum da.

– Atunci nu crezi că se poate scrie o carte stângace?

– Nu ştiu ce naiba-i aia o carte stângace.

– Crezi că eşti un reporter bun?

– Nu sunt rău.

– Nu eşti rău pentru că scrii lucruri previzibile. Vezi realitatea cu partea dreaptă şi tot cu partea asta o şi ordonezi. Le dai cititorilor ceea ce se aşteaptă să primească şi eşti plătit pentru asta. E bine, nu amăgeşti pe nimeni şi primeşti tariful corect pentru produsul pe care-l vinzi. Imaginează-ţi însă că ai fi scris cu partea stângă tot ce ai scris cu partea dreaptă. Încearcă să vezi ceea ce se întâmplă acum, aici, cu această latură. Nu o compătimi pe Luz, chiar dacă ai fost învăţat să-i compătimeşti pe cei bolnavi. Empatizează cu ea din perspectiva acelei părţi din tine pe care o cunoşti cel mai puţin. Fii puţin stângaci şi ai să vezi că totul se ilumineză.

Cred că am privit-o puţin emoţionat.

– Nu ştiu cum, am zis.

– Închide ochiul drept, mi-a ordonat.

Am închis ochiul drept şi văzând-o prin tunelul format de ochiul stâng am înţeles că de María José mă separa chiar instrumentul cu care o priveam, ochiul, aşa cum microscopul care-i oferă cercetătorului acces la celulă îl şi îndepărtează de ea. Era acolo, lângă mine, însă doar ca un fenomen observabil. Niciodată nu m-aş fi putut contopi cu ea, nici ea cu mine, pentru că ne aflam fiecare de cealaltă parte a lentilei. Am simţit că toate fisurile din viaţa mea pe care le tot astupam disperat cu zdrenţe de realitate, aşa cum se acoperă o rană într-un război, se goleau şi se umpleau acum cu fâşii de irealitate şi am înţeles cât de iluzoriu fusese totul. A fost o uşurare să simt asta şi-am înţeles că dacă ar fi trebuit să scriu un reportaj despre acele femei n-aş mai încerca să aflu dacă Luz era curvă sau funcţionară ori dacă avea o depresie sau SIDA. Nici dacă María José era fiica unui vânzător de peşte sau a unui mecanic. Toată grila mea de valori, oricare ar fi fost ea, se dusese dracului şi ochiului meu stâng i se arăta o ordine nouă. Am ştiut că trăisem o viaţă onorabilă, dar banală, plină de plăceri convenţionale, manipulate de la distanţă de un altul care nu eram eu. Am înţeles că în dorinţa nebunească a Mariei José de a scrie o carte stângace exista un proiect de insubordonare care făcea cât toate reuşitele mele. Şi nu mi s-a mai părut că plasturele o întunecă, fiindcă văzând-o, nu fără efort, cu ochiul stâng, o vedeam întru totul iluminată şi atrăgătoare. Mi-am imaginat cum ar fi fost să mi-o trag cu ea având amândoi ochiul drept acoperit şi cu braţul drept legat la spate. Ne-am fi tras-o încet, aşa cum ar trebui poate să se scrie şi să se trăiască. Poate că priceperea, atât de apreciată în munca de reporter, era cu totul nepotrivită. Am înţeles cât de greşit e să exagerezi datele scoase din experienţă şi mi s-a părut că era un început bun pentru un roman propoziţia *Eu aveam un acvariu în sufragerie.*

Însă în acelaşi timp am înţeles că n-aveam nici o şansă să încep o viaţă de cealaltă parte a lentilei, în cea stângace. Nu doar pentru că ea îi era destinată lui Álvaro Abril, ci pentru că de la distanţa la care eram nu puteam comunica decât prin semnale de fum.

– Mi-a plăcut mult începutul *Eu aveam un acvariu în sufragerie*, am zis încercând să nu ridic pleoapa, deşi ochiul începuse să-mi lăcrimeze.

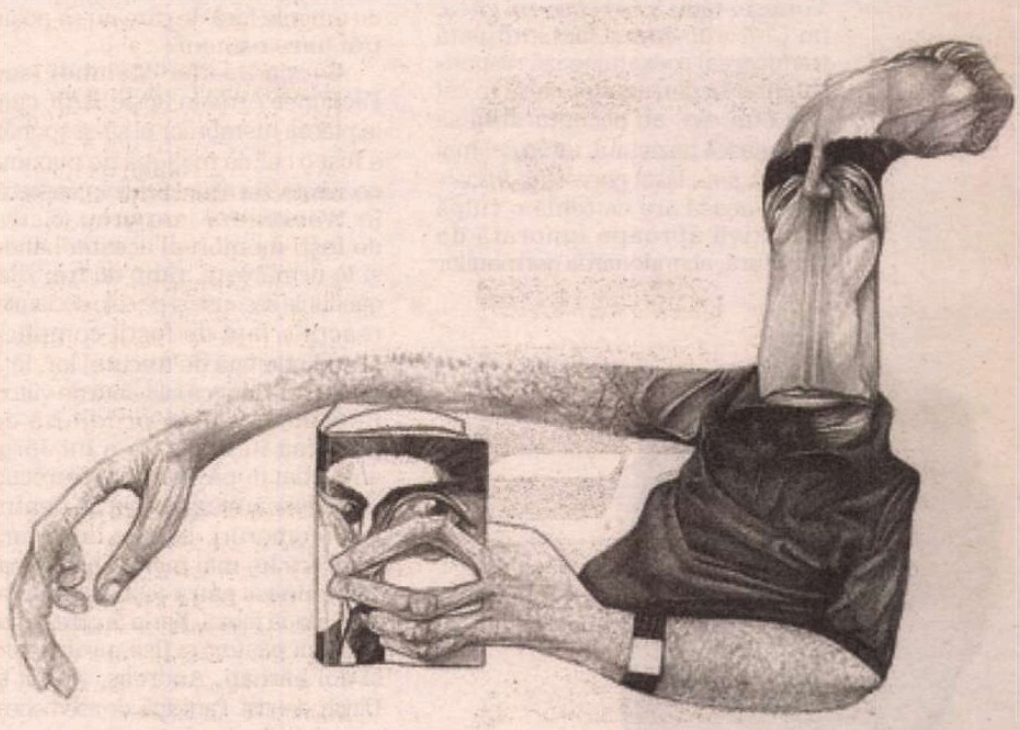
– Mulţumesc, dar nu trebuia să-ţi placă. E o glumă pe care o fac ca să-i uimesc pe cei care iau literatura prea în serios.

– Păi mi-a plăcut.

– Păi foarte rău.

– Apropo, tu eşti călugăriţa care l-a făcut pe Álvaro să creadă că e fiul lui Luz?

– Da, a spus îndreptându-şi singurul ochi deschis spre mine, eu sunt călugăriţa. După cum vezi, nu e de ajuns să închizi ochiul drept ca să izolezi această parte. Încă vrei să afli lucruri interesante doar pentru gândirea convenţională. Părţii tale stângi nu numai că nu i-ar păsa dacă eu sunt călugăriţa, i s-ar părea şi logic. Dinspre partea ta stângă, ca şi din a mea, orice lucru care ar putea să-l aducă pe Álvaro Abril la mine este justificat. De fapt partea ta stângă nu se poate să nu ştie că şi tu eşti o momeală. Tu nu ai alt rol în această poveste decât acela de a ne ajuta pe Álvaro şi pe mine să ne întâlnim.

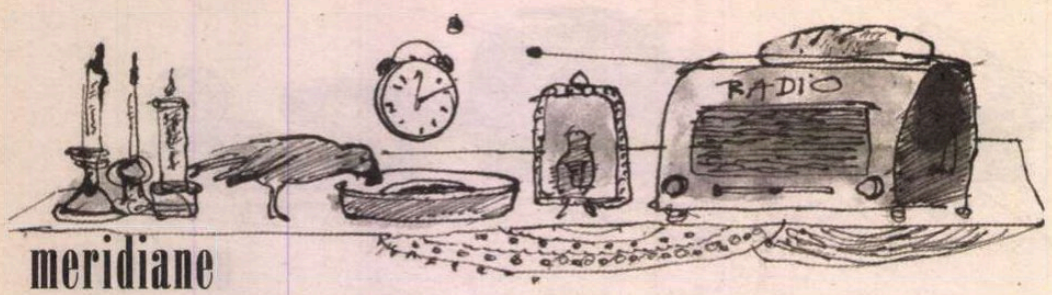


Mi s-a părut verosimil, de fapt, dinspre partea stângă, dar în acel moment s-a auzit soneria de la uşă şi am deschis ochiul drept lăsând realitatea, aşa cum o ştiam eu, să intre. Realitatea era reprezentată de doi asistenţi şi de un medic, cred, foarte tânăr, cu care María José s-a înţeles fără probleme. Eu n-aş fi ştiut să mă descurc.

Apoi, în timp ce o duceau cu targa pe Luz Acaso, care arăta cu totul lipsită de vlagă, am închis din când în când ochiul drept, ca să văd totul dintr-o perspectivă care să nu-mi provoace durere. Dar nu era o chestiune de durere, ci de sens.

■ **Prezentare şi traducere de**
Florentina Hojbotă

(În curs de apariţie
la Editura Humanitas,
colecţia „Cartea de pe noptieră")



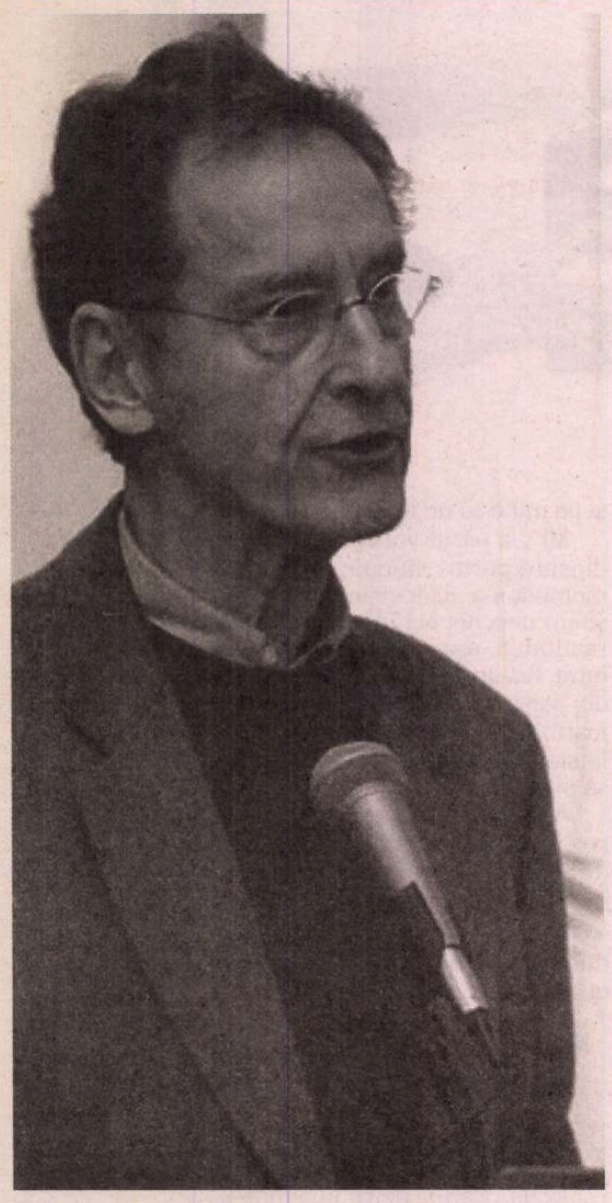
■ cartea străină de felicia antip

Un terorist este un terorist este un terorist?

S-a născut în 1944, a studiat şi practicat avocatura, dar, după ce-a împlinit 40 de ani, a simţit nevoia de a explora partea întunecată a memoriei. Nu a lui, ci a celor din generaţia precedentă.

A continuat cu amintirile inconfortabile ale celor de-o vârstă cu el. Cărţile care i-au adus celebritate încearcă să arate că nu poate exista absolvire fără confesiune, că nu încape iertare atâta timp cât se preferă uitarea. Dar şi că iertarea n-ar trebui să fie exclusă aprioric.

Trei dintre romanele lui Bernhard Schlink au apărut şi la noi: *Der Vorleser* (adică *Cel care-mi citea*, nu *Cititorul*, cum a fost intitulată traducerea) reexaminează responsabilitatea germanilor care, în cel mai bun caz, au acceptat fără să crâcnească nazismul, iar în cel mai rău căz, s-au lăsat pervertiţi; *Întoarcerea acasă* are ca temă o culpă colectivă aproape ignorată de literatură: abandonarea germanilor



din est de către cei din vest, care şi-au trăit liniştiţi prosperitatea în condiţii de libertate, fără să se preocupe de ceea ce întâmpla dincolo de frontiera inter-germană; *Weekendul* (Polirom 2010, traducere de Gabriella Eftimie după *Das Wochenende*, Diogenes Verlag, 2008), reia dezbaterea despre alte conştiinţe mutilate: cele ale tinerilor nemţi care au pus bazele terorismului modern din întreaga lume, nu doar din ţara lor.

Sunt sau nu recuperabili asasinii care-şi făcuseră un ideal, chiar scopul vieţii, din uciderea demonstrativă, aleatorie, la rece, a unor concetăţeni? A mai rămas sau nu în alienaţii sociali grăuntele de omenie fără de care nu se poate trăi între oameni?

Banda Baader-Meinhof (sau Facţiunea Armata Roşie, RAF, cum le plăcea membrilor ei să-şi spună), a fost o celulă malignă de maximă nocivitate. Bernhard Schlink convoacă, în *Weekendul* , un grup (fictiv) de foşti membri ai acestei bande şi le urmăreşte, timp de trei zile, gândurile ascunse şi pe cele declarate, reacţiile faţă de foştii complici, atitudinile faţă de trecutul lor, faţă de situaţia lor actuală, faţă de viitor. Regruparea este prilejuită de punerea în libertate a lui Jörg, amnistiat după 23 de ani petrecuţi în închisoare ca pedeapsă pentru patru omoruri. În casa de la ţară a surorii lui mai mari, Christiana, se întâlnesc patru foşti membri ai RAF: două femei, Karin (în prezentul acţiunii pastor) şi Ilse, profesoară şi doi bărbaţi, Andreas, ziarist şi Ulrich, dentist. Participă, de asemenea, apropiaţi ai celor de mai sus, precum şi Marco, tânăr „revoluţionar" din cea de-a treia generaţie şi Ferdinand, fiul nelegitim, nerecunoscut şi chiar necunoscut al lui Jörg. Fiecare dintre ei este mai curând exponentul unei categorii decât o personalitate imprevizibilă – fie pioni fie figuri proeminente, cu toţii au autonomie de mişcare pe eşichier doar în limitele prestabilite.

Aproape toţi membrii adevăratei bande iniţiale muriseră între1972 şi 1977 în închisoare (sinucideri individuale sau colective, unele dintre ele presupus înscenate), după ce izbutiseră să transforme o motivaţie acceptabilă (protestul împotriva caracterului formal al denazificării) într-un război total, nihilist, împotriva statului democratic, împotriva politicii interne şi externe a Republicii Federale, împotriva aliaţilor ei. În acest război erau permise orice mijloace de natură să provoace teroare şi oroare, de la jaful armat la sechestrări de persoane urmând a fi ucise, la dinamitări şi asasinate oribile. După 1990, s-a aflat că „idealiştii" terorişti acceptaseră stipendii şi sprijin logistic din partea poliţiei secrete est-germane.

Cu toate acestea, un sondaj de opinie de la începutul anilor '70 a arătat că un sfert dintre tinerii germani sub vârsta de 40 de ani îi simpatizau şi că zece la sută dintre ei declarau că ar fi de acord să ascundă un eventual terorist urmărit de poliţie. Oricât ar părea de curios, regăsim această undă de simpatie în pagina de prezentare a ediţiei româneşti: *„Având ca scop combaterea unui sistem corupt, acela al Germaniei anilor '70, Jörg ajunge să plătească în faţa justiţiei în numele căreia, de fapt, lupta."*

Al doilea val de atentate a început în 1977. „Toamna germană" este

denumirea sub care a rămas în istorie şirul de crime, confruntări şi reglări de conturi extrem de brutale de atunci, incluzând şi deturnarea (eşuată) a unui avion de către RAF şi terorişti arabi.

Ultimul val, cu alţi protagonişti, a durat din 1990 până în 1993. La 20 aprilie 1998, agenţia Reuter a primit un fax în limba germană care dezvolta următoarea declaraţie de renunţare la acţiune: „Cu aproape 28 de ani în urmă, la 14 mai 1970, RAF a declanşat o campanie de eliberare. Astăzi, încheiem acest proiect. Gherila urbană în forma RAF este acum istorie." În 2007 şi 2008, ultimii trei terorişti din grupul defunct au fost puşi în libertate condiţionată.

În *Weekendul*, Bernhard Schlink urmăreşte reacţii ale unor foşti răzvrătiţi daţi pe brazdă, integraţi în societatea pe care credeau că o pot desfiinţa, sau încredinţaţi că şi-au ispăşit pedepsele pentru vini pe care şi le asumă sau nu şi că nu mai au să dea socoteală nimănui. Unele reflexe s-au păstrat (nevoia de conspirativitate, imboldul de a-i identifica şi trage la răspundere pe „trădători", dezinhibarea sexuală), dar predominantă este conştiinţa că nu se deosebesc prin nimic de ceilalţi, că sunt normali, că „atunci" s-au comportat aşa cum se cuvenea „atunci", iar „acum" pot trăi aşa cum se trăieşte „acum". Memoria lor funcţionează şi ea convenabil. Este ceea ce le va reproşa tânărul Ferdinand: în copilărie trăsese cu urechea la o discuţie de cârciumă între foşti SS-işti: *—„Vă mai amintiţi...?" – numai aşa au ţinut-o toată noaptea. Desigur, nu spuneau „vă mai amintiţi cum i-am omorât în bătaie pe evreii ăia din Wilna şi cum i-am împuşcat pe polonezi, atunci, la Varşovia", ci „vă mai amintiţi când ne-am îmbătat ca porcii cu şampanie la Varşovia" (...) Nici voi nu sunteţi mai breji. Ce ziceţi de: „Îţi mai aminteşti când ai împuşcat-o pe femeia aia, când ai jefuit banca? Sau pe poliţistul de la graniţă? Sau pe directorul băncii? Sau pe preşedintele sindicatului?"* Şi, când tatăl lui îi răspunde că nu ţine minte cum a fost cu cel din urmă: *—Nu-ţi mai aminteşti dacă l-ai împuşcat tu sau altcineva? După un timp, nici tu nu mai ştii ce s-a întâmplat, aşa cum nici bătrânii ăia nu-şi mai aminteau că bătuseră, împuşcaseră şi gazaseră nişte evrei.*

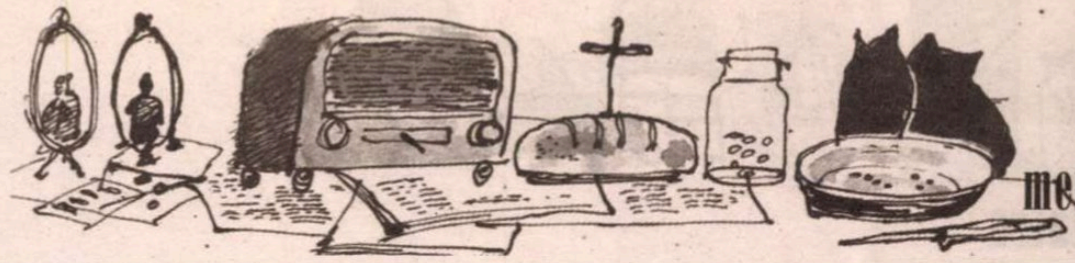
Şi concluzia: *—Habar nu ai ce-i aia adevăr sau doliu, la fel ca naziştii. Nu eşti cu nimic mai bun decât ei, n-ai fost când i-ai omorât pe oamenii ăia, nici după aia, când ai refuzat să înţelegi ce făcuseşi. Vă agitaţi când era vorba de generaţia părinţilor voştri, numindu-i generaţia de ucigaşi, dar sunteţi la fel ca ei(...) nu regreţi nimic din ce-ai făcut. Îţi pare rău c-ai ajuns la puşcărie fiindcă lucrurile au mers prost. Nu de ceilalţi îţi pare rău, ci de tine.*

Tatăl lui, Jörg, ripostează că nu-i obligat să asculte aşa ceva, că a plătit cu vârf şi îndesat, dar Ferdinand rămâne (deocamdată) neînduplecat: *–N-ai plătit pentru ce-ai făcut. Te-ai iertat pe tine însuţi. Chiar înainte de a fi comis crimele alea, presupun. Dar numai ceilalţi te pot ierta. Iar ei nu te-au iertat.*

Un martor la discuţie se întreabă ce este de făcut în această situaţie fără ieşire: fiul se erijează în principal acuzator al tatălui, tatăl nu are puterea de a accepta acuzaţia.

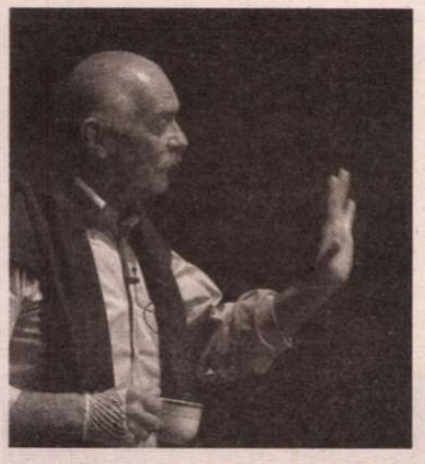
Nici Bernhard Schlink nu pare a fi sigur că a găsit soluţia sau, măcar, că există o soluţie. Unul dintre personaje, Ilse, elaborează mental capitole ale biografiei unui terorist pe care-l cunoscuse, dar despre care nu ştie nici măcar dacă a murit sau doar şi-a înscenat sinuciderea şi căruia nu-i poate ghici gândurile. Incertitudinile şi ezitările ei dau măsura dilemelor lui Schlink. Finalul sugerează o posibilă nivelare treptată a asperităţilor – o fărâmă de asumare, un pic de iertare, un anumit grad de detaşare. De dragul vieţii care trebuie să continue, nu în respectul dreptăţii. Se numeşte, probabil, realism.■

Sunt sau nu recuperabili asasinii care-şi făcuseră un ideal, chiar scopul vieţii, din uciderea demonstrativă, aleatorie, la rece, a unor concetăţeni?



Nikita Mihalkov, fusele orare şi democraţia din Monaco

Iată câteva fragmente dintr-un interviu acordat de marele regizor rus revistei franceze „L'Express" din 11 februarie a.c., prilejuit de apariţia pe ecrane a unui film al său foarte critic la adresa societăţii din Rusia actuală: „Arunc asupra societăţii ruseşti contemporane o lumină crudă, chiar violentă. Dar spun adevărul cu dragoste. Adevărul cel mai crud, dacă e rostit fără dragoste, înseamnă minciună... Nu sunt prietenul puterii, ci al unui om... Vladimir Putin... Rusia are nevoie de un astfel de om puternic şi mobilizator. Ţări de talia Monaco sau Vatican îşi pot permite democraţii liberale. Nu Rusia, care se întinde pe 11 fuse orare..." Ce legătură or avea fusele orare cu democraţia numai Nikita Mihalkov ne poate spune. Ca şi de la câte fuse în jos putem conta pe o şansă. Părerea noastră, bazată pe experienţa în materie a SUA, este că mai puţin de patru sau cinci fuse nu prezintă nici un risc de dictatură.



Marchizul de Montespan în B.D.

Jean Teulé a publicat mai demult o carte, care s-a bucurat de un mare succes, despre Marchizul de Montespan, acela care n-a acceptat în ruptul capului ca tânăra şi frumoasa lui soţie să devină amanta, şi încă *en titre*, a regelui Louis XIV şi a protestat într-un mod cât se poate de original: şi-a împodobit trăsura cu patru coarne enorme şi a organizat funeralii somptuoase iubirii lui moarte. Recent, Jean Teulé a reluat cartea în varianta B.D., în colaborare cu un maestru al genului, Philippe Bertrand. A anunţat totodată un film, cu Daniel Auteuil în rolul marchizului încornorat. Speră ca filmul să fie văzut măcar de cinci sute de mii de spectatori, câţi cititori a avut cartea.

Cine îşi mai aduce aminte de...

...Arsène Lupin, eroul romanelor poliţiste ale scriitorului francez Maurice Leblanc? Trei dintre ele au fost reeditate recent în seria dirijată de Jean d'Ormesson la „Le Figaro" după câteva, multe, decenii de uitare. Protagonistul, care are un prototip real, e un „gentleman-cambrioleur de geniu", după vorba editorului de astăzi, un fel de haiduc urban de la începutul secolului trecut, ca aceia, adevăraţi, din romanele lui N.D. Popescu, pe care tânărul Sadoveanu îl răsfăţa numindu-l *Nedea*. În biblioteca părinţilor celor din generaţia mea, romanele lui Leblanc se aflau la loc de cinste. Arsène Lupin şi-a făcut repede uitat autorul, aşa cum făcuse Sherlock Holmes cu Conan Doyle şi cum va face Maigret – numele comisarului apare în romanele lui Leblanc, atribuit unui... pălărier – cu Georges Simenon. Romanele datorează mult nuvelelor lui Edgar Poë prin caracterul enigmatic al acţiunii. Locurile sunt acelea din Normandia (Leblanc e născut la Rouen) a lui Flaubert şi Monet (care a pictat un castel unde îşi plasează acţiunea Leblanc). În cartea lui de memorii, „Cuvintele", Sartre, care-l citea în copilărie pe Leblanc, îl numeşte pe Arsène Lupin un „Cyrano al pegrei".

O surpriză plăcută

O plăcută surpriză ne-o oferă revista pragheză „Plav", specializată în literatură universală.Numărul 6/ 2009 este dedicat în întregime literaturii române din a doua jumătate a secolului XX. Titlul generic sub care sunt cuprinse materialele este *Plânsul şi râsul pământului românesc*. Sunt prezenţi în cuprins 11 autori români contemporani – începând cu Mircea Eliade – de altfel, singurul care nu mai este în viaţă. Alături de el se mai află în cele 52 de pagini ale revistei Dumitru Ţepeneag, Paul Goma, Răzvan Radulescu, Mariana Codruţ, Vlad Zografi, Bogdan Suceavă, Dan Lungu, Adrian Popescu, Ana Blandiana şi Horia-Roman Patapievici.

Fiecare capitol cuprinde un poem, o povestire sau un fragment de roman din opera respectivului scriitor, însoţit de o prezentare succintă a vieţii şi operei sale, precum şi a traducătorului său.

Astfel, Mircea Eliade este prezent cu un fragment din povestirea *Pelerina*, în traducerea lui Jiri Nasinec (fost lector la Catedra de limbă cehă a Facultăţii de limbi slave a Universităţii Bucureşti). Dumitru Ţepeneag apare cu povestirea *Plânsul*, în traducerea Jitkăi Lukesová, Paul Goma cu un fragment din *Culorile curcubeului 77*, în traducerea Olgăi Chojnacká, Răzvan Petrescu cu *Jurnalul unui locatar* (aceeaşi traducătoare), Mariana Codruţ cu *Plată şi răsplată* (traducere Petra Mendtová), Vlad Zografi cu *Stăpânul timpului* (trad. Jarmila Novotná), Bogdan Suceavă cu *Salutari din Praga* (trad. Jiri Nasinec), Dan Lungu cu un fragment din romanul *Sunt o babă comunistă*, în traducerea lui Tomás Văsut.

Dintre poeţi au fost incluşi în antologie Adrian Popescu cu *Dimineaţă în Forul Roman sau Musca* (trad. Libuse Valentová) şi Ana Blandiana cu mai multe poezii din *Reflexul sensurilor* (aceeaşi traducătoare).

Eseistica este reprezentată de Horia-Roman Patapievici cu *Patriotism sau naţionalism*, tot în traducerea Libusei Valentová.

În fine, ultimul text este un comentariu intitulat *Visurile de aur ale lui Ghyka*, cronică la volumul *Numărul de* aur de Matyla Ghyka, apărut în 2008, la Praga.

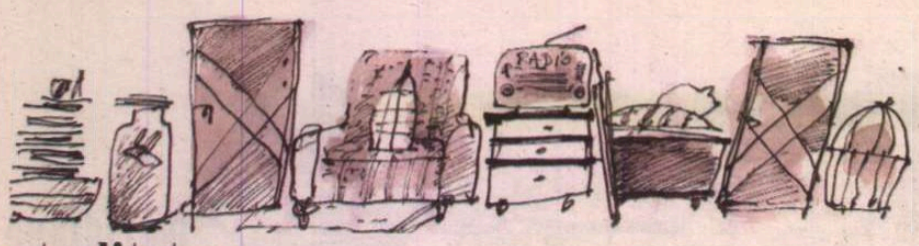
Revista se deschide cu un interviu acordat de Răzvan Petrescu Annei Cmejrková.

O întrebare se referă la autorul (respectiv cartea) preferate şi, ce ar recomanda spre traducere în limba cehă. Răspunsul e ferm: cartea preferată e *Bibliografia generală*, de M. H. Simionescu care este, după părerea sa, cel mai important scriitor român în viaţă. Recomandă, de asemenea, toate cărţile lui Ioan Groşan.

La ultima întrebare „dacă există vreo experienţă pe care aţi vrea s-o trăiţi ca scriitor?", răspunsul este concludent: „Mi-ar surâde să fiu bogat. Cred, că ar fi o experienţă interesantă", un răspuns de adevărat intelectual, şi asta fără nicio ironie. (Simona Cioculescu)

Haiti în literatură

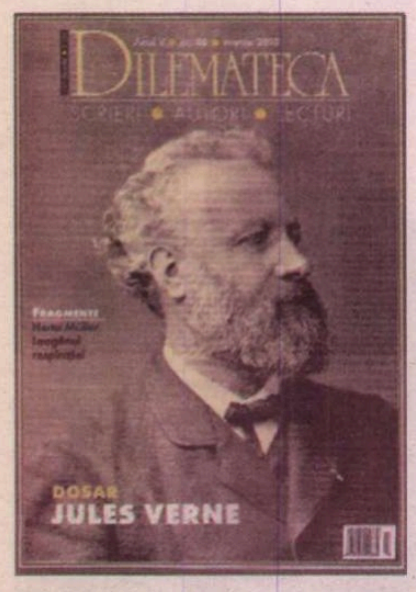
Cutremurul din Haiti care a făcut 200.000 de morţi şi a atras ajutoare internaţionale record a trezit şi interesul editorlor pentru cărţi referitoare la insulă. Kettly Mars este, ea, haitiană. A publicat de curând un roman, „Anotimpuri sălbatice", despre o altă tragedie naturală care a lovit Haiti şi anume taifunul Flora. Acţiunea romanului se petrece în anii '60 ai secolului XX, în timpul teribilei dictaturi a teribilului François Duvalier, şi are un punct de plecare politic: un disident e arestat sub acuzaţia de propagandă comunistă. Tânăra şi frumoasa lui soţie apelează, ca să-i salveze viaţa, la însuşi şeful Securităţii Publice, un personaj fermecător şi odios. Ştie foarte bine că armele ei sunt „pielea, corpul şi sexul". Ambiguitatea relaţiei dintre cei doi face tot interesul unui roman în care morala şi erotismul stau pe aceeaşi îngustă muchie de cuţit. Povestea unui alt roman despre Haiti este, ea, senzaţională. De la copertă: „Asasinarea lui Yvon Toussaint" de Yvon Toussaint. Autor e fostul director al ziarului belgian „Le Soir". Personajul din titlu e un medic şi senator haitian asasinat în împrejurări neelucidate. Ziaristul citeşte ştirea de presă şi îi intuieşte pe loc potenţialul. Se informează cu privire la omonimul său, petrecând o lună la Port-au-Prince, apoi pune cap la cap ce a aflat şi scrie un roman pe care un comentator l-a numit „polar autobiografic". Autorul, naratorul şi personajul cu acelaşi nume se reflectă la infinit în oglinzi paralele. Viaţa cotidiană a uneia dintre cele mai corupte şi mizere ţări, a patra în ierarhia corupţiei şi a 151-a din lume ca nivel de trai, formează fundalul acestui roman neobişnuit şi captivant.



GOLD CORPORATION Roşia Montană

Ochiul magic

Reclamă şi reclamaţie



În *DILEMATECA* nr. 46, martie 2010, se poate citi o recenzie la *Memorii ale unui bătrân crocodil* de Tennessee Williams, apărute la Editura Minerva în frumoasa traducere a doamnei Antoaneta Ralian. Recenzentul, Bogdan-Alexandru Stănescu, observă, pe bună dreptate, lipsa cărţii din librării: dacă o vrei, trebuie să te duci după ea la sediul editurii, pe Bulevardul Metalurgiei. „Mă rog, n-aş face atâta tam-tam dacă ar fi vorba de vreun manual de acvaristică, însă aici mă refer la memoriile lui Tennessee Williams în traducerea Antoanetei Ralian [din fuga clapelor numele autorului a ieşit scris Tenneseee, dar asta se poate întâmpla oricui, la atâtea litere duble, n.m. Cronicar]. Adică, dacă nici asta nu e o carte pe care s-o scoţi în faţă, nu ştiu ce ar mai fi." Până aici suntem cu toţii de acord. Însă următoarea observaţie a recenzentului necesită o explicaţie. Comentând coperta I, Bogdan-Alexandru Stănescu ironizează ca pe o confuzie precizarea *Premiul Pulitzer pentru dramă*, împodobind cuvântul dramă cu trei puncte de suspensie înainte şi cinci semne de exclamare după, ca şi cum *drama* ar fi problema, iar cartea ar fi luat alt premiu. Or, nu e vorba de premiul dat cărţii acesteia: Tennessee Williams chiar a luat cândva premiul Pulitzer pentru dramă. Cât de oportun este să scoţi în faţă premiile unui scriitor pe banderole detaşabile sau nu – aceasta putea fi întrebarea. Oricum, metoda se practică în toată lumea, un autor e automat legat de premiile lui pe fiecare nouă copertă, pentru că publicul cumpără mai uşor, în ziua de azi, un scriitor premiat, iar pe cultura generală nu te mai poţi bizui. Cronicarul ar fi preferat totuşi ca recenzentul să vorbească mai mult despre conţinutul cărţii decât despre procurarea şi coperta ei, pentru că ocolul pe care-l face ca să ajungă la ea îi înghite cel puţin un sfert din articol.

Ce-i lipseşte vieţii noastre literare?

Sunt câteva noutăţi care atrag atenţia în numărul 2 din acest an al revistei *RAMURI*: în primul rând, formula redacţională modificată, cu Paul Aretzu – redactor-şef, Florea Miu – redactor-şef adjunct şi Gabriela Gheorghişor – redactor; apoi, apariţia unor rubrici fixe avându-i ca titulari pe Dumitru Chioaru, care scrie despre „întoarcerea poetului Alexandru Muşina", şi Nichita Danilov, al cărui text „După Neoavangardă, cu Lis şi Izbăşescu" se citeşte cu plăcere. Din sumar am reţinut însemnările lui Gheorghe Grigurcu şi Nicolae Prelipceanu despre Eminescu ca subiect de dispută, evocarea lui Teodor Vârgolici la 80 de ani, intitulată

„Om de carte", semnată de Gabriel Dimisianu, proza lui Augustin Cupşa, ca şi opiniile exprimate de Adrian Popescu pe o temă de actualitate „Uniunea Scriitorilor şi veleitarii". În sfârşit, se cuvine să fie menţionată ancheta care-şi propune să stabilească revistele şi cărţile cele mai bune ale anului trecut, dar şi să ofere răspunsuri la întrebarea: Ce-i lipseşte, în momentul de faţă, vieţii noastre literare? Iată unul din răspunsuri, propus de Gabriel Coşoveanu: „O anumită demnitate, mai precis conştientizarea situaţiei precare de oază plină de orgolii într-o lume agramată şi violentă, căreia nu-i pasă defel de ea. Viaţa noastră literară pare să-şi ajungă sieşi."

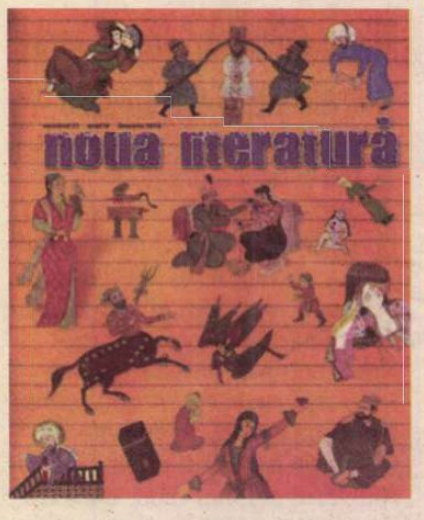
Alchimia herbului

Pe coperta a patra a ultimului volum semnat de Claudiu Komartin, un critic literar scria că, prin tânărul poet, generaţia 2000 şi-a dat platina pe faţă. La capătul unei serii de scandaluri internautice, culminând cu implicarea într-o destul de ridicolă afacere de plagiat, Komartin găseşte cu cale să vorbească (tot pe un *blog*, fireşte) despre independenţa pierdută a **României literare**. Motivul? Sponsorizarea oferită revistei de către Gold Corporation, calificată după ureche drept „cumpărare" sau, mai rău, „mogulizare". Apreciere nu numai meschină, ci şi complet lipsită de acoperire. Furia aceasta cu spoială moralistă face, iată, trecerea de la platină la aur.

Cronicar

Bucăţi de madlenă

Nu pot să precizez ce număr/numere din *NOUA LITERATURĂ* am citit recent, pe *site*-ul revistei. Mă interesează destul de puţin, câtă vreme am putut urmări desfăşurarea, pe vreo trei, cred, secvenţe, a unei rubrici. *Volubilis*, a Simonei Popescu. Rubrică pe care am parcurs-o când şi când, fără să-i văd, până acum – deşi, probabil, va fi avut-o – aura de proză bună, tonică, reconfortantă, chiar pe spaţii mici. Firul de unde am prins-o e o arheologie, dacă se poate spune aşa, a frigului. Frigul navetei, frigul din casa gazdelor din



sat, frigul oboselii şi al fricii, frigul pătrunzător din noaptea când moare cineva drag, frigul renunţării şi al unei boli la limita răbufnirii. O calamitate, definiţia unei epoci de tracasări, cu slabe, dar atât de frumoase pâlpâiri de lumină – un burlan dăruit, o poveste de dragoste printre cărţi scrise lângă flacăra aragazului, tinereţea însăşi, recuperată fără pic de frustrare sau mânie. *Citeam de frig* e paradoxul tutelar al unei lumi pe cât de frumoasă, pe atât de urâtă, sau invers. Apare firească – deşi nu frigul e de vină! – jalea după Africa, dezvoltată într-o altă bucată de amintire, *Negresa*. Poate fi o prăjitură, mai celebră la noi, într-o anumită perioadă, decât madlena francezilor, dar nu e, e chiar fetiţa apărută ca o curiozitate într-o şcoală de oameni „normali", trădarea unei Africi care-a plecat. De aici, o rescriere, cu accente de duioasă neiertare de sine, şi de istorie, a poveştii străinului. Vă las s-o citiţi, delicat *lamento* pentru oamenii din Est şi pentru visurile lor călătoare. (Simona Vasilache)

Desen de Marcel Voinea

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

9

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 19 martie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Interviurile României literare

Dorin Tudoran

Prietenii mei, scriitori

Viață literară de Dan C. Mihăilescu

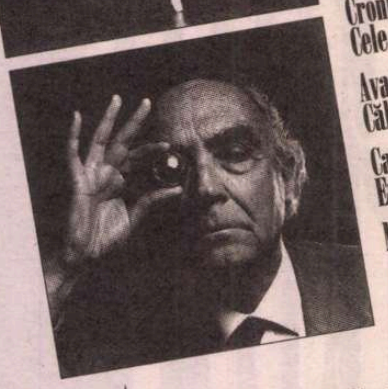
Tema lunii: Modele, antimodele, false modele

- L-au cunoscut pe Steinhardt
- Editorialul lui Nicolae Manolescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Modele și contramodele
Poemul săptămânii de Gabriel Chifu – p. 3
Buzunare întoarse pe dos
Astrid Gamboso – p. 4
L-au cunoscut pe Steinhardt
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Dumas, creolul cu zulufi blonzi

Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Una și una
Poezie de Vasile Dan – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Un meticulos
Viață literară de Dan C. Mihăilescu – pp. 10-11
Suavă înlănțuire de orori
Interviurile Românieiliterare: Dorin Tudoran
Prietenii mei, scriitori – pp. 12-13
Vasile Popovici – p. 14
Cu artă despre doliu
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Ombilicul tăcerii și zgomotul rimelor
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
„Cu crengi“
Curs practic de cenzură literară de Livius Ciocârlie
Cu penseta – p. 16
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Țara barocă? (III)
Liana Tugearu – p. 17
Gala de Balet de la Sibiu
Interviu cu Nadya Timofeeva
Mihai Cancicovici – p. 18
Însemnări pariziene
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Cele ce mor și cele ce dor
Avanpremieră editorială: José Saramago
Călătoria elefantului – pp. 20-21
Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Eu, naratorul și tot eu, protagonistul
Meridiane – p. 23



Anunț:
Noua adresă poștală a lui Alex Ștefănescu este:
București, O.P. 22, c.p. 22.
Cea electronică rămâne
alex2108145@yahoo.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Case în care se asculta Europa Liberă*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

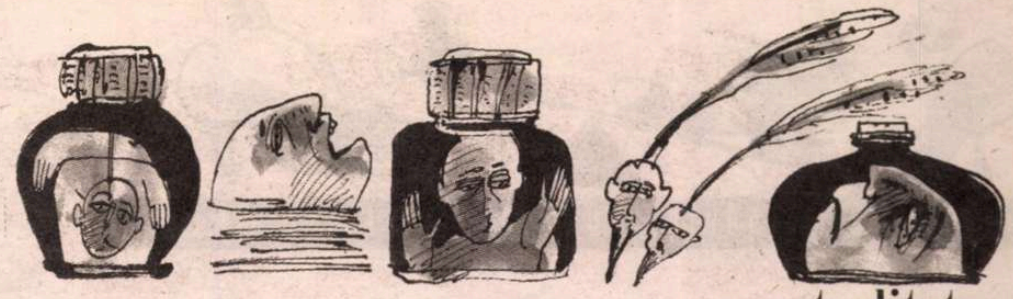
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Modele şi contramodele

N-am ales întâmplător drept temă a lunii martie în revista noastră modelul. S-ar părea că nevoii de modele îi răspunde tot mai des în societatea românească preferinţa pentru contramodele.

Voi reveni mai jos asupra cuvântului din urmă. Modelul cel mai răspândit îl oferă astăzi vedetele. Instrumentul care asigură succesul este aproape exclusiv media. Tot restul spectrului public se află în umbră. Dintre vedete, privilegiate sunt, pentru fete, top-modelele şi cântăreţele, iar pentru băieţi, *băieţii răi* şi fotbaliştii. Alte categorii trezesc mai rar interesul şi numai cu condiţia de a dobândi statutul de vedetă.

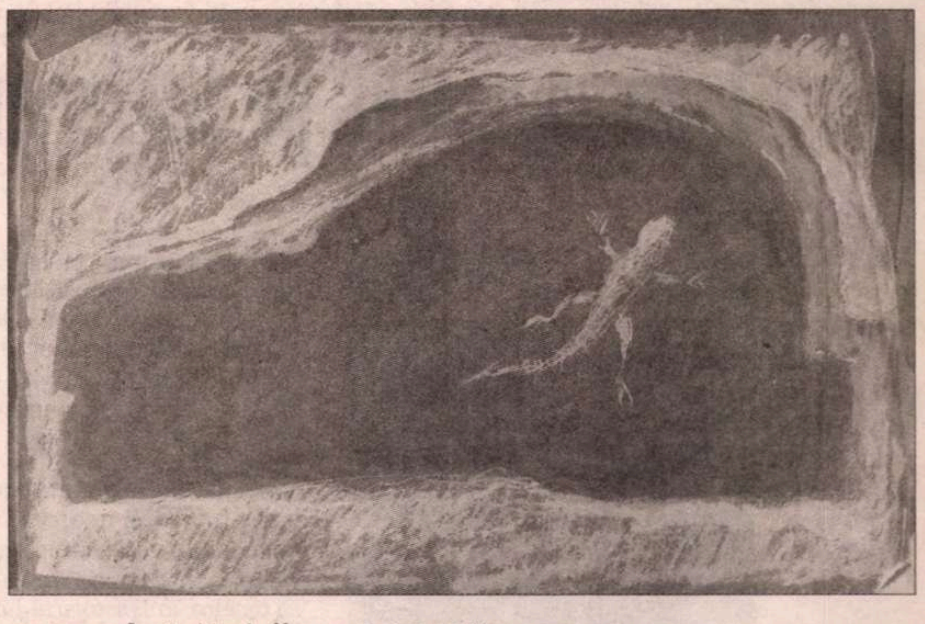
Modelul este prin excelenţă formator. Top-modelul, de pildă, reprezintă un astfel de model în măsura în care dezvoltă instinctul de imitaţie. N-are importanţă că e considerat de către mulţi un model inferior, în sensul că nu presupune capacităţi intelectuale, ci doar capacităţi fizice deosebite. Nu e nimic rău pentru o tânără atrăgătoare să vrea să devină top-model. În definitiv, ea îşi valorifică însuşirile naturale de care dispune. E o prostie să o obligi să facă în viaţă lucruri pentru care nu are aptitudine. Top-modelul e o profesionistă ca oricare alta şi ea trebuie să tindă spre perfecţiune în meseria ei.

Contramodelul, care are deseori o eficacitate mai mare decât modelul, nu reprezintă neapărat antonimul acestuia, cum îl arată numele, ci, mai degrabă, un caz particular al lui. Cazul în care nu vorbim de formare, ci de deformare. *Băieţii răi* constituie un contramodel tocmai fiindcă imitarea lor nu-i ajută pe tineri să tindă spre un ideal adevărat de viaţă (fie şi limitat sau mediocru în sine), ci spre un ideal fals, primejdios deopotrivă pentru cel care îl urmăreşte, ca şi pentru societate. Altfel spus, modelul este un exemplu bun şi demn de urmat, iar contramodelul este un exemplu rău şi nedemn de a fi urmat.

Problema cea mai gravă a societăţii actuale (de la noi, ca şi de aiurea) nu este atât aceea că numărul modelelor este depăşit de acela al contramodelelor. Mai ales că eu nu pun printre contramodele destule dintre exemplele socotite îndeobşte proaste, aşadar mă tem mai mult de puterea mai mare pe care o au acestea din urmă, de eficacitatea lor. Cauza este că tinerii îşi aleg tot mai rar drept model părinţii şi tot mai des pe alţii de vârsta lor şi care au reuşit în viaţă. Şi aleg de obicei fără spirit critic. De regulă, reuşita părinţilor nu există ori nu e apreciată de tineri ca atare. Modelul pe care părinţii li-l pot oferi e mai mereu lipsit de interes pentru ei, ţinând fie de o lume pe care tinerii o ignoră, fie de un ideal care nu mai este al lor. Un *băiat rău*, în schimb, care trăieşte pe aceeaşi lume cu ei şi care a învăţat exclusiv la şcoala vieţii alfabetul reuşitei, reprezintă un exemplu incomparabil mai atrăgător. La originea malformării multor tineri de astăzi se află un sistem de educaţie care n-a găsit mijlocul de a le orienta dorinţele şi idealurile către modele de reuşită bazate pe valori pozitive. Din contra, a făcut din ei o pradă uşoară pentru aceia care îi ispitesc cu pseudovalori. Reuşita în viaţă nu mai presupune o dificultate învinsă, nici o tensiune atentă şi concentrată pe un scop nobil. Totul pare a-i îndemna pe tineri spre ocolirea obstacolelor, spre un cult pentru succesul imediat. Cine să le spună că tot ce câştigă, ori numai îşi închipuie că vor câştiga, pe termen scurt vor pierde, fără excepţie, pe termen lung? ■

fototeca României literare

Nora Iuga, Ioan Flora - 1997
Foto: Ion CUCU



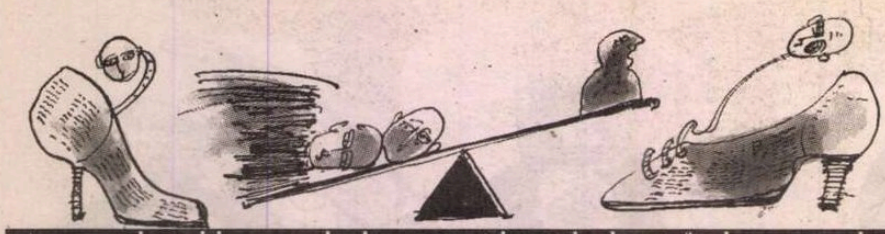
■ poemul săptămânii de gabriel chifu

Buzunare întoarse pe dos

Peste mine a nins,
prin mine au crescut firele de iarbă,
pe trupul meu de pământ s-au scurs
pârâiașele tulburi ivite după ploaie.
Seara s-a lăsat peste mine
Și apoi lumina dimineții peste mine a aruncat
bănuți de aur.

Când eram copil, în joacă,
îmi întorceam pe dos buzunarele.
Așa, acum, m-am întors pe dos cu întreaga mea făptură
și ce era înafară a ajuns să fie înăuntru.
Vântul adie prin crengile teilor în mine,
un iepure speriat aleargă pe un câmp pustiu în mine,
o casă de la marginea orașului lent se ruinează în mine.

Iar cu acestea, cu acestea, cu acestea,
așa sună povestea,
sufletul meu se contopește.
Sufletul meu aflat la vedere –
ceață luminescentă
ce crește, și crește, și crește
până ce totul cuprinde, cotropește.



Niciuna dintre oglinzile alăturate de Arşavir Acterian în micul opuscul nu minte.

■ astrid cambose

L-au cunoscut pe Steinhardt

Neobişnuita crestomaţie miniaturală a lui Arşavir Acterian a ajuns la a treia ediţie (după cele din 2001 şi 2002).

Sunt optsprezece articole, dintre care trei ale lui Arşavir Acterian însuşi, grăitoare pentru modul în care a fost privit N. Steinhardt de către unii dintre cei mai valoroşi contemporani ai săi. Volumul conţine piese diferite ca ton – niciuna ditirambică, ceea ce este reconfortant în peisajul cultural românesc actual, în care tămâia este folosită de cronicari la paritate cu cerneala. Toţi cei care îl evocă îl admiră, evident, dar unii au şi obiecţii surprinzătoare, savuroase.

Fost coleg mai mare de liceu, antologatorul îl evocă pe Steinhardt elev, de o „erudiţie trufaşă", devenit mai târziu eseistul „tobă de carte" şi călugărul admirat pentru temeritatea de a fi scris în 1987 într-un articol despre şantaj şi turnătorie din revista „Familia" belicosul îndemn: „Taina libertăţii nu-i alta decât curajul de a înfrunta moartea. Cel atacat are întotdeauna dreptul (şi datoria) să se apere."

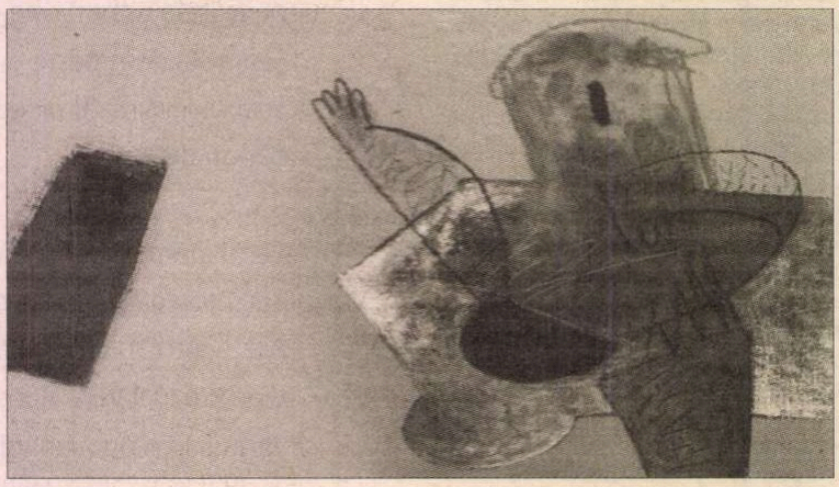
Acelaşi articol îi atragea atenţia şi Monicăi Lovinescu. Prietenia dintre Virgil Ierunca (depozitarul testamentar a două versiuni, cea confiscată de Securitate şi cea rescrisă din memorie, ale *Jurnalului fericirii*) şi Nicolae Steinhardt era impresionantă şi alimenta accentele de glumeaţă exasperare ale altor prieteni ai monahului-eseist, cum ar fi Alexandru Paleologu: „N. Steinhardt mă dă literalmente gata cu nemaipomenita lui capacitate de informaţie. Ştie tot, e la curent cu tot.[...] Nu pot pricepe când are timp şi de unde face rost." Cu toate acestea, Monica Lovinescu, deşi îl admira pe Steinhardt pentru nenumărate motive, nu a ezitat să-i reproşeze „mânia" cu care a scris „articolul nedrept, *Catharii de la Păltiniş*". Polemica stârneşte nevoia de a verifica. Ne trimite să recitim, în *Epistolarul* lui Gabriel Liiceanu, textul incriminat (care se dovedeşte numai unul savuros-îmbufnat, plin mai degrabă de acea „pornire copilăroasă a inimii" specifică personalităţii lui).

Unele evocări îl privesc strict pe monahul Nicolae. Arhimandritul Mina Dobzeu povesteşte cum l-a botezat pe evreul Steinhardt întru ortodoxie, la Jilava, în celula 18 de pe reduit; stareţul Serafim Man îşi aminteşte cum şi-a găsit cel mai profesionist bibliotecar pentru cele 25000 de volume necatalogate de la mănăstirea Rohia: „Eu mă angajez să rânduiesc biblioteca şi făgăduiesc să trăiesc până ce o termin", iar Justin Hodea Sigheteanu rememorează vieţuirea şi moartea fericită ale călugărului Nicolae Delarohia. Toţi pun accentul pe autenticitatea trăirii lui mistice.

Evocarea intitulată *Fericita fire a lui N. Steinhardt*, scrisă de doctorul Mihail Constantineanu, este excelentă, ca şi *Septuagenarul neastâmpărat*, semnată de Alexandru Paleologu. Ambii l-au admirat mult şi l-au contrazis mult. Primul – pentru pronosticurile pesimiste: că „Occidentul ar suferi de «un cancer cu metastaze generalizate neexteriorizate», formulare criticabilă şi strict medical vorbind (poate doar din punct de vedere medical, că metaforic sună convingător! – n.n), dar mai ales de tot prăpăstioasă şi parcă de negândit", iar „anul 2000 şi-l imagina «groaznic, un triumf al haimanalelor, haidamacilor, teroriştilor, fanatismului fundamentalist»" (scriind acest articol în 1997, dr. Mihail Constantineanu nu putea şti că timpul îi va da dreptate curând apocalipticului Steinhardt...) Alexandru Paleologu, într-un dialog cu Stelian Tănase, îi contrazice lui Steinhardt chiar amintirile legate de ritualurile nicasiene de la Câmpulung, amintiri pe care le numeşte „în cel mai bun caz falsă memorie". Fiind foarte buni prieteni, tonul este de tachinerie, cuceritor prin graţia şi căldura umană care răzbat.

Cireaşa de pe tort ar fi fost, probabil, evocarea făcută de Paleologu, dacă nu ar fi existat surpriza retrospectivă a unei recenzii nemiloase pe care i-a servit-o, în 1934, Mircea Vulcănescu mai tânărului său congener care îi parodiase pe toţi sub pseudonimul Antisthius. De luat aminte, pentru noi, cei de azi, ce se întâmpla când se juca mingea la fileu, în interbelic... dar atunci fileul era foarte sus.

Niciuna dintre oglinzile alăturate de Arşavir Acterian în micul opuscul nu minte. În fiecare se reflectă o imagine autentică a celui evocat. Cuvântul ultim i-ar reveni, credem, lui Emil Cioran, care i-a scris antologatorului în 1978, imediat după ce făcuse cunoştinţă cu Nicolae Steinhardt: „Pe plan spiritual, ne e superior tuturor". ■



Erată

Din graba condeiului şi nebăgarea de seamă a memoriei, am comis, în articolul publicat în nr. trecut al revistei, o eroare: l-am atribuit pe Vasilescu Lumânăraru, personajul romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu lui Cezar Petrescu şi romanului său, tot despre (acelaşi) război, *Întunecare*. Cer scuze cititorilor revistei pe această cale.

Nicolae Prelipceanu

Şedinţa Comitetului Director şi a Consiliului USR

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România s-a întrunit joi 11 martie 2010 sub conducerea preşedintelui USR, dl. Nicolae Manolescu. Ordinea de zi a cuprins o informare a preşedintelui privind situaţia la zi a Uniunii. A fost aprobat proiectul înfiinţării unei mediateci a USR. A fost prezentată de asemenea o informare privind proiectele Departamentului de relaţii externe al USR. Comitetul a luat în discuţie mai multe cereri ale membrilor, revistelor USR şi filialelor.

Consiliul USR, întrunit vineri 12 martie 2010, a analizat execuţia bugetară pe anul 2009 şi a completat comisiile Uniunii. Cu acest prilej, preşedintele USR a informat Consiliul despre situaţia la zi a Uniunii şi a prezentat hotărîrile Comitetului Director.

CALENDAR

12.03.1925- s-a născut Rodica Sfinţescu (m. 2008)
12.03.1925 - s-a născut Constantin Chiriţă (m. 1991)
12.03.1929 - s-a născut N. Tertulian.
12.03.1936 - a murit G. Ibrăileanu (n. 1871)
12.03.1937 - s-a născut Nicolae Bileţchi
12.03.1941 - s-a născut Mircea Anghelescu

12.03.1965 - a murit G. Călinescu (n. 1899)
12.03.2009 - a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)

13.03.1891 - s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut Grigore Popiţi (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut Mihai Murgu (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut Liviu Damian (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut Romulus Rusan
13.03.1936 - s-a născut Alexandra Indrieş (m. 1993)
13.03.1937 - s-a născut Vasile Severin
13.03.1940 - s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1976 - a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13.03.1991 - a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
13.03.2005 - a murit Puiu Enache (n. 1928)

14.03.1854 - s-a născut Alexandru Macedonski (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut Al. Mateevici (m. 1916)
14.03.1911 - s-a născut George Drumur (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1920 - s-a născut Pavel Bellu (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut Alexandru Struţeanu (m. 1996)
14.03.1929 - s-a născut Paula Diaconescu (m. 2005)
14.03.1937 - s-a născut Széprétti Lilla

14.03.1955 - s-a născut Marta Petreu
14.03.2004 - a murit A.I. Zăinescu (n. 1939)

Au trecut anii, a murit și moda structuralismului, au apus studiile semiotice, a trecut peste noi și postmodernismul.

15.03.1831 - s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut Neboișa Popovici
15.03.1949 - a murit Gh. Brăescu (n. 1871)
15.03.1977 - a murit Tudor Măinescu (n. 1892)
15.03.1996 - a murit Vasile Speranția (n. 1941)
15.03.1996 - a murit Ovidiu Zotta (n. 1935)

16.03.1883 - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1913 - s-a născut Radu Brateș (m. 1973)
16.03.1933 - s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 - s-a născut Serafim Saka
16.03.1936 - s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1986 - a murit Alexandru - Traian Rally (n. 1897)
16.03.2003 - a murit Haralambie Grămescu (n. 1926)

17.03.1819 - s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut Urmuz (m. 1923)
17.03.1924 - s-a născut Alexandru Ivănescu
17.03.1924 - s-a născut Pavel Starostin
17.03.1929 - s-a născut Micaela Slăvescu
17.03.1939 - s-a născut Mihai Ungheanu (m. 2009)
17.03.1944 - s-a născut Paul Cornel Chitic (m. 2007)
17.03.1946 - s-a născut Alexandru Deal
17.03.1948 - s-a născut Virginia Mușat
17.03.1964 - a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)
17.03.1979 - a murit Emil Vora (n. 1906)
17.03.1980 - a murit Traian Lăzărescu (n. 1904)
17.03.1994 - a murit Liviu Călin (n. 1930)
17.03.2003 - a murit Adina-Elena Arsenescu (n.1918)
17.03.2005 - a murit Adrian Marino (n. 1921)

18.03.1823 - s-a născut C.D. Aricescu (m. 1886)
18.03.1896 - s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut Barbu Brezianu (m. 2007)
18.03.1910 - s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
18.03.1917 - s-a născut Mircea I. Ionescu-Quintus
18.03.1921 - s-a născut Valeriu Anania
18.03.1926 - s-a născut Romul Munteanu
18.03.1936 - s-a născut Paul Sân-Petru
18.03.1942 - s-a născut Eugen Dorcescu
18.03.1973 - a murit Demostene Botez (n. 1893)
18.03.1994 - a murit Petre Pascu (n. 1909)

■ contrafort de mircea mihăieș

Dumas, creolul cu zulufi blonzi

Doamna G. preda pe vremea studenției mele un curs de literatură franceză. Fusese promovată lector și o întâlneam adeseori în librăria Universității și aproape mereu în biblioteca Filologiei de la etajul întâi.

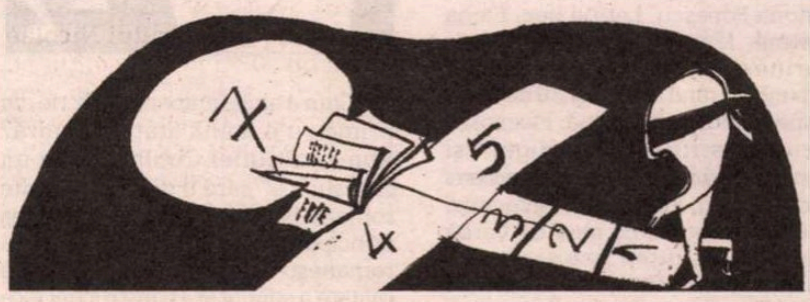
Observasem că citim cam aceleaşi cărţi, că stăteam la rând să conspectăm aceleaşi reviste („Poétique", „Critique", „New Literary History", „Sémiotique", „Degrés" şi alte publicaţii în care mi se părea, naiv, că descopăr înţelepciunea lumii academice.) Ne recomandam reciproc noi apariţii editoriale, ne comentam articolele şi studiile – ce mai, un paradis al comunicării profesor - student.

Au trecut anii, a murit şi moda structuralismului, au apus studiile semiotice, a trecut peste noi şi postmodernismul. Continuam să ne întâlnim întâmplător la etajul patru şi să discutăm, în trecere, despre ce mai citim şi scriem. Într-una din aceste şuete în faţa liftului, m-a întrebat la ce mai lucrez. Mai mult în joacă, i-am spus: „Dragă doamnă, dacă ar fi să scriu o carte pentru propria mea plăcere, aş scrie un studiu despre Dumas!" Nu ştiu dacă răspunsul meu corespundea unei dorinţe reale din acel moment – nu ştiu nici acum – sau dacă vorbeam sub impresia câtorva texte ale lui Umberto Eco despre autorul *Contelui de Monte Cristo*.

În orice caz, efectul a fost neaşteptat: doamna G. a făcut ochii mari, trăsăturile i s-au destins într-un zâmbet larg: „Ah, de-ai şti ce bucurie îmi faci! Mă gândesc de-o vreme să ţin un curs special despre Dumas, dar mi-era teamă c-o să şochez snobimea din facultate!" În optica acelui moment, Dumas era un simplu autor pentru adolescenţi. Nu se declanşase încă taifunul studiilor post-coloniale, „canonul occidental" nu fusese încă zgâlţâit de asalturile corectitudinii politice, nu se ajunsese încă la dezinvoltura afirmaţiilor conform cărora între un sonet de Shakespeare şi melodia simplistă la fluier a unui locuitor din jungla Amazonului nu e, estetic, vorbind, nici o diferenţă: dacă ar fi beneficiat de condiţiile de viaţă ale lui Shakespeare, şi indigenul Baniwa, Makuna sau Wanana ar fi avut toate şansele să compună nu doar 154 (mai nou, 155) de sonete, ci poate mii. Fireşte că n-ai cum să răspunzi în chip logic unor astfel de aberaţii născute dintr-o ideologie sinucigaşă. Dacă lucrurile ar fi atât de simple, dacă totul ar ţine doar de performanţele unui incubator socio-cultural, de ce contemporanii lui Shakespeare, cele câteva milioane de elizabetani care-au crescut în exact aceleaşi condiţii, au avut parte de aceeaşi educaţie şi s-au cultivat hrănindu-se la aceleaşi surse n-au putut egala, nici pe departe, performanţele enigmaticului soţ al lui Ann Hathaway?

L-am citit şi recitit pe Dumas de nenumărate ori, uneori cap-coadă, alteori pe sărite – aşa cum mi se întâmplă şi cu filmele care-mi plac, unele dintre ele de-a dreptul nătânge, după gustul rafinaţilor. Îmi place mai ales ciclul celor *Trei muşchetari*, dar n-am să uit prea curând nici lacrimile cu care am parcurs, pe la doisprezece ani, scena în care, în *Doamna de Monsoreau*, Bussy d'Amboise e ucis mişeleşte de soţul gelos. După cum moartea lui d'Artagnan, în *Vicontele de Bragelona*, mi s-a părut o tragedie ce egala în forţă finalurile cumplite din piesele lui Eschil, Sofocle sau Euripide, pe care le citeam cam în aceeaşi perioadă.

Ce mă fascinează la Dumas e ritmul naraţiunii, strălucirea dialogului şi capacitatea de a reînvia trecutul. Personajele istorice ies de sub pana lui atât de puternic conturate, încât îţi rămân în minte pe vecie. Niciuna din mult mai documentatele scrieri ale lui Brantôme sau irezistibilele *Historiettes* ale lui Tallemant de Réaux n-au reuşit să clintească în mintea mea imaginea perfecţiunii cavalereşti întrupată de Bussy



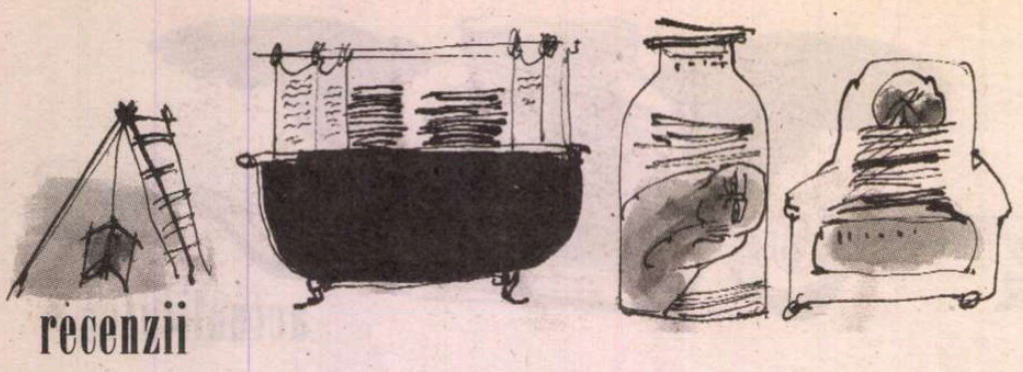
d'Amboise. Nici faptul că în realitate era un bătăuş arogant, un mujeratic neruşinat, un profitor nesimţit şi-un şantajist cinic n-a reuşit să lase vreo zgârietură pe efigia de bronz a acestui cavaler fără frică şi prihană. Nici măcar realitatea că, departe de a-şi încheia, îndurerată, zilele la mănăstire, aşa cum aflăm din *Cei patruzeci şi cinci*, doamna de Monsoreau s-a dovedit o simplă femeiuşcă incapabilă să-şi asume cu demnitate aventura extramaritală. Mai mult, e sigur că ea şi-a trădat amantul pentru a-şi salva viaţa!

Aceste lucruri mi-au venit în minte aflând de premiera unui film dedicat unor episoade din viaţa genialului dramaturg, memorialist şi romancier francez. Intitulat *L'autre Dumas*, filmul tratează complicatele relaţii dintre autor şi Auguste Macquet, principalul său colaborator şi documentarist, despre care s-a afirmat (începând cu pamfletul din 1845 al lui Eugène de Mirecourt, *Fabrique de romans: Alexandre Dumas et companie*) c-ar fi, de fapt, adevăratul autor al celor mai cunoscute scrieri, inclusiv capodopera *Cei trei muşchetari*. În mod straniu, acest autor ale cărui cărţi au fost ecranizate de sute de ori, beneficiază abia acum de un film centrat pe biografia sa. O biografie, e adevărat, scandaloasă, şi care, la aproape un veac şi jumătate după moarte, provoacă zarvă.

De data aceasta, pretextul l-a constituit faptul că rolul lui Dumas e interpretat de Gérard Depardieu, puternic machiat şi purtând o perucă de culoare deschisă. Suficiente motive pentru a-i învinui pe producători de rasism. E adevărat, Dumas a fost nepotul unei sclave negre şi-al unui marchiz creol. E binecunoscută anecdota conform căreia, auzind în foaierul unui teatru un individ şoptind că Dumas „ar avea mult sânge negru", i-a replicat: „E perfect adevărat, domnule, am sânge negru. Tatăl meu era mulatru, bunicul era negru şi stră-stră-moşul meu era maimuţă. Avem, prin urmare, aceeaşi origine. Numai că a mea porneşte acolo unde a dumitale se opreşte!"

O virulentă – şi previzibilă – serie de atacuri a însoţit primele săptămâni de proiecţie a filmului. Jacques Martial, un actor negru de care iubitorii serialului *Navarro* îşi amintesc cu siguranţă (l-a jucat pe detectivul Bain-Marie) a deschis seria acuzaţiilor: „Există un mecanism al permanentei discriminări prin tăcere". A urmat Patrick Lozès, preşedintele unei puternice asociaţii a francezilor de culoare: „Ar putea fi jucat, peste o sută cincizeci de ani, Barack Obama de un actor alb cu o perucă miţoasă?" N-a lipsit de la apel nici frumoasa Sonia Rolland, o fostă Miss France: „Dumas avea trăsături negroide. Acest film ascunde istoria lui adevărată, înnegrindu-i chipul şi punând cârlionţi pe un cap de gal."

Lăsând de-o parte potenţialul accent discriminatoiu din sintagma „tête de gaulois" rostită de graţioasa, dar agresiva domnişoară Rolland, mi se pare uimitor că ideologia resentimentară a corectitudinii politice vrea să submineze cu cinism plăcerea reîntâlnirii cu unul din geniile cuceritoare ale umanităţii. Negru, creol sau cu „zulufi galici", mi-e totuna: Dumas rămâne unul din eroii absoluţi ai copilăriei mele, un personaj a cărui viziune asupra lumii, a binelui şi a răului, m-au făcut să fiu, într-o proporţie pe care n-o pot cântări, dar pe care o percep cu acuitate, ceea ce sunt. ■



recenzii

Divanul scriitoarei

volum coordonat de Mihaela Ursa

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 204 p.

Foarte mobilă şi cuceritor dezinhibată, cu o *înţelegere* largă faţă în faţă cu textul, Mihaela Ursa a reţinut atenţia prin solida armătură a demonstraţiilor sale teoretice, punând în joc, dezinvolt şi acurat, bibliografii impresionante atât în *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului* (1999) şi *Gheorghe Crăciun*, 2000, cât şi în *Scriitopia sau Ficţionalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic*, 2005.

Divanul scriitoarei este rezultatul unei „investigaţii asupra felului în care scriitoarele din România îşi gestionează identităţile". Proiect „de gen" cu oarecare vechime, cu câteva picante şi nuanţate ieşiri în public, şi-a lăsat îndelung aşteptate încheierile. Titlul sugerează din start că M.U. a ales o formulă suspendată şi cu toate finalurile deschise: „în egală măsură divan psihanalitic, introspectiv, lejer prietenesc, dar şi contemplare, problematizare, giudeţ". *Divanul* ar putea fi, da, unul psihanalitic. Cele 14 doamne (Ioana Nicolaie, Rodica Braga, Ruxandra Cesereanu, Dora Pavel, Doina Ioanid, Gabriela Melinescu, Mariana Codruţ, Ana Maria Sandu, Simona Popescu, Letiţia Ilea, Elena Pasima, Magda Cârneci, Angela Marinescu şi Iolanda Malamen) răspund pe rând aceloraşi 36 de itemi despre condiţia feminină. Fiecare în parte construieşte, inteligent şi expresiv, o schiţă de portret al *scriitoarei* cu dezvăluiri, incuri confesive, mici inserţii eseistice, cu chef de vorbă sau laconic, după fire şi umori. „Confidenţialitatea" e păstrată, căci M.U. nu pune nici un „diagnostic", confesiunea nu e urmată de analiză. Divanul ar putea fi unul *domnesc*, de con-sfătuire, dar şi acest sens e subminat de singurătatea absolută în care se rostesc opiniile, ignorând cu totul ce se spune în spaţiul dintre coperte. Nu lipseşte nici sensul de divan pur şi simplu, căci puhoiul de întrebări cere răgaz şi tihnă. Poate e, mai degrabă, un *divan oriental*, o antologie de texte (aproape interviuri), diferenţa fiind că nu e postumă... Impresie susţinută şi de *Camera de creaţie* care completează divanul propriu-zis.

Sigur, cum spune prea scurta şi generala *Lămurire*, „relevanţa investigaţiei este de domeniul evidenţei: ea ar facilita apariţia unui context în care, pe lângă vocea creatoare, să se audă şi o altă voce, [...] impresionant confesivă şi profund personală". Însă marginaliile la „prejudecăţile cele mai frecvent asociate cu femeia care scrie" trimit, deocamdată, doar la o anchetă iniţiată de Ruxandra Cesereanu în *Steaua* (căreia şi eu îi răspunsesem), nu la bogăţia de nuanţe şi atitudini din *Divanul* stârnit. Altfel spus, cea de-a 15-a doamnă a cărţii rămâne încă datoare.

■ Irina Petraş

Inelul Domniţei Catrina

de Iulia Cubleşan

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2008, 240 p.

Nu am mai citit de mult o carte cu sentimentul copilăresc de cufundare totală în acţiune, cu o plăcere simplă, fără complicaţii livreşti. Nu mă aşteptam să regăsesc acest sentiment citind cartea unui debutant. Cartea te prinde imediat. Recunosc, mi-au plăcut mereu aventurile din epoci trecute, cu prinţese (pasionale) şi cavaleri (devotaţi), cu lupte şi castele, cu întorsături de situaţii şi dialoguri într-o limbă mai veche, mai înflorită. E o chestiune de gust, dar şi dincolo de gust, romanul Iuliei Cubleşan e o reuşită a genului istoric şi probabil că în alte condiţii (istorice, editoriale) ar fi putut ajunge un *bestseller*.

Cum a ajuns autoarea să scrie din prima cu o mână atât de sigură? Romanul Iuliei Cubleşan are un „nu ştie ce" care îl distinge de alte romane istorice de la noi. Calitatea principală a scriiturii şi a construcţiei romaneşti este naturaleţea. Această calitate a stilului şi a construcţiei face ca acţiunea, oricât de improbabilă, cu situaţii excepţionale, să decurgă atât de firesc; dialogurile, chiar dacă într-o limbă reconstruită, arhaizată şi pitorească, par naturale, vii, iar pretextul romanesc (un narator bătrân încredinţează urmaşilor „taina" sa), oricât de uzitat, prinde atât de tare, încât te întrebi la sfârşit dacă nu cumva „povestea" inelului este „istorie" autentică. Autoarea reuşeşte să dea senzaţia de plin a realului, senzaţia că ficţiunea nu e doar verosimilă, ci chiar „adevărată", că lucrurile s-au petrecut întocmai, deşi fantasticul (motivul inelului fermecat, dar şi blestemat) pândeşte din umbră. La final, ficţiunea pare să se întemeieze pe fapte reale: „romanul" este relatarea pârcălabului Bosie de la Orhei, din anul 1675 – asemănătoare, ca subiect, cu memoriile cavalerului francez Charles de Joppecourt (şi el, personaj al romanului); evenimente ciudate din roman sunt certificate de diverse inscripţii de la mânăstiri de pe valea Răutului. Alte pretexte livreşti (manuscrisul găsit/ dispărut, scrisoarea către „editor") complică fructuos povestea domniţei Catrina şi a cavalerului Bosie, lăsându-ne, la final, în mrejele unui mister nedezlegat.

■ Raluca Dună

Ce este o recenzie?

Cititorii României literare s-au obişnuit să citească pagina de faţă pentru recenzii. De data aceasta, nu sunt decât două. Pe spaţiul disponibilizat pot citi comentariul meu. Nu penuria de texte explică această înlocuire, ci faptul că textele la care am renunţat erau orice altceva, numai recenzii nu.

Nu discut acum calitatea lor critică ori stilistică. Ci natura lor. De ani de zile observ carenţa cronică a unei specii de critică (sau, de ce nu, de publicistică), tot mai des abătută de la scopul ei principal. Tinerii critici, mai ales, sunt ispitiţi să facă din recenzie fie un eseu subtil şi nuanţat, într-un limbaj adesea preţios sau emfatic, fie un studiu academic îmbibat de formulări „ştiinţifice".

Ce este, în definitiv, o recenzie? Simplu spus, prezentarea în premieră a unei apariţii. Recenzentul este, dacă nu primul, în orice caz unul din primii cititori ai cărţii. Probabilitatea ca ea să fi fost deja cunoscută cititorilor revistei există, dar e minimă. Şi nu a prea multora dintre ei. Recenzentul nu trebuie să uite acest lucru când prezintă cartea. Şi nu trebuie să se teamă de a fi „banal". Recenzia e specia banală prin excelenţă a publicisticii critice. În obligaţiile ei de serviciu intră, în primul rând, informarea corectă şi precisă a cititorului cu privire la cartea recenzată şi la autorul ei. O recenzie începută cu un „citat" sau cu o „prefaţă" (de regulă, teoretică!) e contraindicată. Cititorul se cuvine pus la curent de la început cu obiectul recenziei. În al doilea rând, recenzia implică o prezentare sumară, „eficientă", a conţinutului unei cărţi. Modalitatea literară poate fi doar sugerată. În nici un caz detaliată, ca şi cum ar fi vorba de o operă „canonică". Regula jocului cere, în al treilea rând, un anumit simţ al măsurii. Sau spirit critic. Extrem de rar recenzentul cade peste o capodoperă. Greşeala cea mai frecventă pe care o comit recenzenţii este de a trata o operă ca oricare alta sau o operă de debut în felul în care sunt tratate capodoperele. Cu alte cuvinte, aplicându-le o grilă pretenţioasă ori minuţioasă, introducându-le în serii care le înnobilează şi „ucigându-le" prin comparaţii exorbitante. (Avea dreptate Ion Pavelescu, omonimul lui Cincinat, să scrie într-o epigramă: „Aici zace bietul Sorbul/ Cu succesele-i în şir/ Îl ucise Mihalache/ Comparându-l cu Shakespeare." Pentru cine nu ştie, Mihail Sorbul a fost un dramaturg român de raftul doi, iar Mihail Dragomirescu un profesor de literatură şi un teoretician al literaturii căruia îi lipsea cu desăvârşire spiritul critic.)

Cam asta ar fi recenzia. Fac apel la tinerii noştri colaboratori, dacă vor să se ilustreze în genul cu pricina, să facă efortul de a fi banali, exacţi, concişi. Recenzia nu e neapărat expresivă, ci eficace. **(N.M.)**

In memoriam Alexandru Mirodan

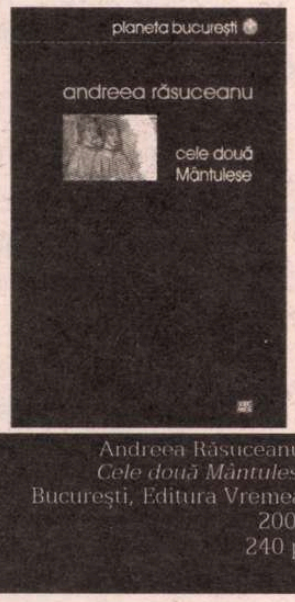
Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu tristeţe încetarea din viaţă a scriitorului Alexandru Mirodan (pseudonimul literar al lui Alexandru Zissu Saltman). Cunoscut dramaturg şi publicist, Alexandru Mirodan s-a născut pe data de 5 iunie 1927, la Budeasa, în judeţul Argeş. După ce a absolvit liceul la Bucureşti, a lucrat ca redactor la publicaţiile „Tinereţea", „Tînărul muncitor", „Scînteia tineretului". În anul 1956, la Teatrul Naţional Bucureşti, s-a jucat cu un succes deosebit (peste 900 de reprezentaţii) prima sa piesă, Ziariştii. Un alt succes de public şi de prestigiu l-a reprezentat inaugurarea Teatrului de Comedie din Bucureşti, pe 5 ianuarie 1961, cu piesa Celebrul 702. În anul 1966 a primit Premiul I.L. Caragiale al Academiei Române. În 1976, Alexandru Mirodan a emigrat în Israel, unde s-a stabilit la Tel Aviv. A înfiinţat în Israel, împreună cu poetul Sebastian Costin, revista în limba română „Minimum". Opera sa de referinţă este considerată *Dicţionarul neconvenţional al scriitorilor evrei de limba română*, apărut la Tel Aviv. Alexandru Mirodan a tradus multe volume, în special romane poliţiste. Prin dispariţia lui Alexandru Mirodan, literatura noastră suferă o dureroasă pierdere.

Întâlnirea, aici, a două registre stilistice (prin asta înțelegând și două moduri de argumentare) conferă cărții un efect de iluzie optică.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Una și una

Sunt două cerneluri care se amestecă în cartea Andreei Răsuceanu. Prima e subțire, decolorată, de o nuanță bleu ciel parcă, și corespunde pasajelor prozastice, care, în *Cele două Mântulese*, nu-s deloc puține.



Andreea Răsuceanu, *Cele două Mântulese*
București, Editura Vremea, 2009
240 p.

Aceasta e cerneala invenţiei, a fabulaţiei pe marginea documentului, a portretisticii de epocă şi-a descripţiei caricaturale. A doua e, însă, decisivă. Cu ea e scris scenariul ştiinţific din spatele fiecărei glose, cu ea sunt făcute disocierile între ipoteze. În construcţia tezei de doctorat din care a rezultat cartea, prima putea lipsi. A doua, nu. Melanjul acesta era previzibîl, dat fiind faptul că debutul în revistă al autoarei (care acum semnează în *Observator cultural*) e legat de o proză apărută în *Cuvântul* lui Radu G. Ţeposu. Ce avem aici e mai mult decât o simplă investigaţie istorică scrisă cu talent. Căci, schimbând ce e de schimbat, studiul, foarte serios altminteri, al Andreei Răsuceanu e aproape un roman.

Înainte de a discuta mai aplicat această chestiune, încerc să lămuresc o alta: ce va să zică titlul cărţii? Chiar şi după lectură, ambiguitatea persistă. Vor fi fiind *cele două Mântulese* cumnatele de secol XVIII care au ridicat biserica din temelii? (Despre acestea, pe numele lor Maria şi Stanca, sora şi cumnata unui anume boiernaş Mantu, se vorbeşte de altfel cel mai mult, pe jumătate din întinderea studiului). N-aş putea spune, câtă vreme interpretarea aceasta e concurată de o alta, care opune Mântuleasa fantastă din nuvela lui Mircea Eliade celei reale, de ieri şi de azi, reconstituită din arhive.

În prefaţa unuia din volumele de *Opere* apărute în format *Pléiades* la Univers Enciclopedic, Eugen Simion îi ironiza pe aceia care, îndrăgostiţi de spaţiul *Crailor de Curtea Veche*, căutau cu harta în mână, la mijlocul anilor '50, casa Arnotenilor, a adevăraţilor Arnoteni. Eu, unul, n-aş fi aşa de exigent cu ei. La urma urmelor, cercetarea Andreei Răsuceanu tot de la un asemenea gest de deferenţă trebuie să fi pornit. Atâta doar că nu e vorba de Mateiu Caragiale, ci de Mircea Eliade. Într-o primă instanţă, Andreea Răsuceanu a sondat după pivniţele care făceau trecerea din lumea de-aici în cea de dincolo. Strada, aflăm, era plină de astfel de subpământe, dar nu acolo unde le plasa autorul *Luminii ce se stinge*. (Aşa se justifică frecventele referiri la incongruenţele dintre geografia magică a locului şi planurile de cadastru). Spre binele cărţii, cercetarea nu se limitează la atât. După cum nici fascinaţia pentru Eliade nu cade în clişeele mitic obsesive care au proliferat la noi la începutul deceniului trecut.

Povestea Mântulesei începe la 1734, când sora şi văduva lui Mantu Cupeţul ctitoresc biserica cu acelaşi nume. Ciudat în ce le priveşte pe aceste două femei e că, deşi pământurile aparţin prin zestre celei din urmă, pisania pare a o avantaja pe cea dintâi. Un act, aşadar, de rapt simbolic căruia Andreea Răsuceanu încearcă să-i găsească un resort plauzibil. Instrumentarul folosit pentru aceasta nu ocoleşte nici paleografia, nici reglementările testamentare, nici istoriile orale, nici, atunci când e cazul, problematica istoriei mentalităţilor. Paginile despre statutul incert al văduvelor de pildă sunt remarcabile. Cum asupra morţii lui Mantu nu avem nici o informaţie (în afara celei, rezultate prin calcul, că s-a petrecut undeva între 1732 şi 1734), e de presupus că Stanca a rămas la dispoziţia celorlalte rude. Exista, într-adevăr, o prevedere legală, *trimiria* (prin care bunurile defunctului erau repartizate rudelor de sânge, soţiei şi comunităţii), dar aceasta se aplica şi nu prea. Lăsată cumva de izbeliște, Stanca Mântuleasa are de făcut faţă numeroaselor prejudecăţi şi impulsuri discriminatorii ale epocii.

Citându-l pe Ionnescu-Gion, cu a sa *Istorie a Bucurescilor*, Andreea Răsuceanu ia în discuţie o expresie din folclorul urban de-acum două secole, „a lua din gardul Mântulesei", pe care o traduce şi-o interpretează cu suficient de mult tact. Iată fragmentul care conţine explicaţia terestră şi anecdotică a lui Gion: „pe-aicea era livedea precupeţului Mantu, a căruia văduvă, Stanca Mântuleasa încongiurase livedea cu gard de nuiele. Câinii fiind mulţi şi rei în mahala, cine trecea noaptea pe acolo rupea nuiele din gard să se apere de câini. Azi aşa, mâine aşa, pene ce nu au mai rămas nici urmă de gard – de unde locuţiunea bucureştenă *a luat din gardul Mântulesei*, adică a luat de unde nu este nimic." (p. 72)

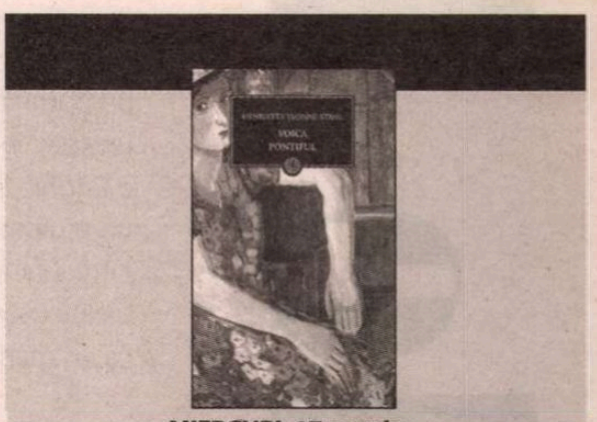
Acesteia, Andreea Răsuceanu îi mai adaugă una, pe care-o corelează cu o analiză (pertinentă, dar pe alocuri inutilă, mai ales în inventarierea bestiarului) a frescei Bisericii Mântuleasa. Între categoriile păcătoşilor care apar ipostaziate acolo, există una, a celor care ascultă pe sub ferestre, pe care n-o mai întâlnim nicăieri altundeva. Sursa e un text apocrif din secolul al XVI-lea despre coborârea Maicii Domnului în infern. Pedeapsa cuvenită acestor indiscreţi e cum nu se poate mai plastică: ei atârnă spânzuraţi de urechile pe care altădată le ciuleau curioşi. Din ineditul picturii murale, Andreea Răsuceanu face un eveniment. Înclin să cred că are dreptate:

„Cine sunt aceşti bârfitori care trag cu urechea pe sub ferestre? Însăşi imaginea este formidabilă, puternic vizualizantă şi extrem de sugestivă pentru ipotezele înaintate până în acest punct, legate de cele două Mântulese, mai ales că vine în întâmpinarea unei alte sintagme supravieţuitoare în conştiinţa generală – cea a ruptului *din gardul Mântulesei*... Nu e exclus ca, prin intermediul unei imagini inscripţionate pe zidurile lăcaşului rânduit de Stanca drept semn al trecerii ei prin lume, aceasta să fi lăsat un mesaj legat de situaţia ei precară într-o comunitate care asocia statutul ei de văduvă cu însăşi imaginea vulnerabilităţii şi al unei expuneri la bunul plac al celorlalţi. În acest caz, am avea şi o ilustrare picturală a unui statut neprivilegiat într-o lume ostilă femeii (şi cu atât mai mult văduvei), dar şi o interpelare, indirectă, un strigăt de ajutor, izvorât din nevoia unei compasiuni de nedobândit în lumea contemporană ei, ce ajunge la noi tocmai din veacul al XVIII-lea." (pp. 121, 122)

Spuneam însă că întâlnirea, aici, a două registre stilistice (prin asta înţelegând şi două moduri de argumentare) conferă cărţii un efect de iluzie optică. Fără să anunţe în vreun fel clivajul de tehnică, Andreea Răsuceanu ratifică uneori analogia şi chiar fantezia, pentru ca alteori să suspende inexplicabil câte un raţionament cu ceva temeiuri documentare. De pildă, lipsindu-i datele certe cu privire la vestimentaţia boierilor Manţi, autoarea rezolvă cazul trimiţând la familia, egal înstărită, a Băbenilor: „Din păcate, la Biserica Mântuleasa nu există o astfel de frescă, dar ne putem imagina portretele, cel puţin pe cele de tinereţe, ale Mariei şi Stancăi, asemănătoare cu acelea (ori, poate, ceva mai modeste), ale jupâneselor din familia Băbeanu." (p. 95) Urmează câteva pagini de asemenea garderobă prin ricoşeu. Iar astfel de apeluri la disponibilităţile fanteziste ale cititorului sunt în carte destule, nu de ordinul a unul sau două.

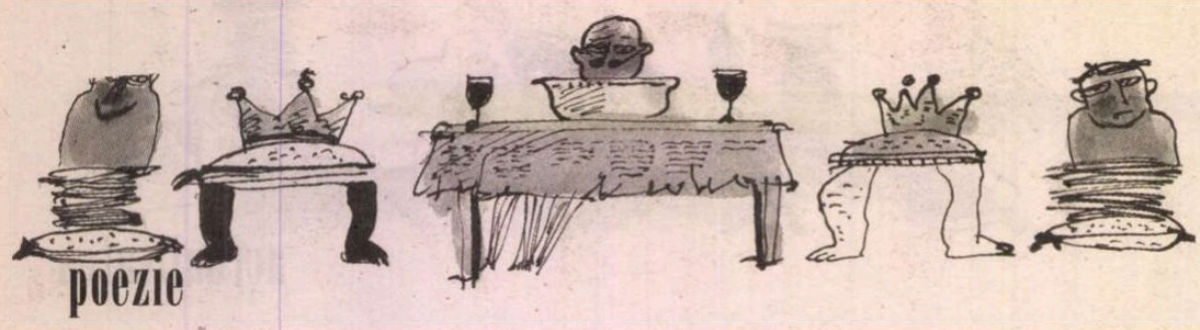
Pe de altă parte, atunci când, pe unul din pereţii bisericii, Andreea Răsuceanu descoperă chipurile a două femei, ea evită să acrediteze ferm ipoteza unei insinuări portretistice. „O imagine a ctitorilor acestei biserici, fie a celor două cumnate, Stanca şi Maria, fie a Stancăi şi a soţului ei, Mantu Cupeţul, nu există [...] Există, în schimb, pe peretele interior din dreapta, o imagine a două femei aflate în faţa unei sfinte (iarăşi din păcate, o bună bucată din pictură lipseşte, neputându-se identifica despre ce sfântă este vorba), care, deşi nu se află în ipostaza gestuală obişnuită a ctitorului ce aduce o danie, ar putea fi o imortalizare discretă a celor două femei ctitore ale bisericii." (p. 100)

Artificiul acesta nu e numaidecât condamnabil. (Chiar dacă de aici decurge reproşul meu major.) Andreea Răsuceanu fantazează, dar nu speculează pe conturul informaţiilor verificate. Din această alternanţă, în fond romanescă, rezultă un eficace suspans intelectual. Cartea, ar mai trebui poate precizat, nu e doar un răsfăţ documentar. Despre pasiunea autoarei pentru zona căreia i-a dedicat mai mult decât o monografie, vorbeşte campania de salvare a străzii Mântuleasa, desfăşurată în paralel cu redactarea studiului. Andreea Răsuceanu posedă, ca puţini alţii din generaţia ei, un instinct public al normalităţii. Cu sau fără acesta însă, *Cele două Mântulese* tot e o carte care merită nominalizată la orice premiu de debut, cu orice riscuri. Cine are urechi de auzit, să nu se teamă de cine ştie ce pedepse! ■



MIERCURI, 17 martie,
a apărut cel de-al 52-lea volum din colecția *Biblioteca pentru toți* editată de Jurnalul Național,
romanele *Voica* și *Pontiful* de Henriette Yvonne Stahl

„La capătul lecturii a două romane atât de deosebite prin problematica lor, opera unei scriitoare prea puțin cunoscute azi își dezvăluie nota ei de pregnantă originalitate, de atracție pentru personaje și fapte care ies din sfera cotidianului. Henriette Yvonne Stahl e o prozatoare care se citește cu plăcere și interes",
scrie Elena Zaharia-Filipaș în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de Teodora Dumitru
Coperta: detaliu din *Portret de femeie* de Nina Arbore



poezie

Vasile Dan

în nacelă

I.

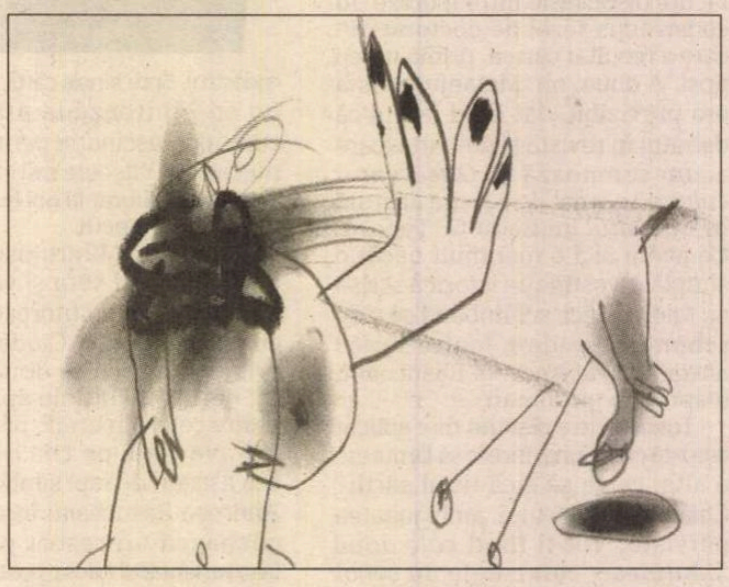
deasupra ta, pe capul tău stă același om de hîrtie, de pămînt
ești tu, ești ancora lui,
el e ușor, un puf, un zmeu ce flutură sus nepăsător, tot mai sus
în aerul turbionar, rece, răscolitor,
pe catalige te înalți alergi după el cu capul pe spate cu plămînii plini de aerul tare
de miresmele vii sau moarte ce nu știi de unde vin
și unde se duc,
intră în sîngele tău gîlgîind în bulboane adînci,
în inima pe care o știi că-i acolo
fără să o vezi însă vreodată,
un paznic de far ce arde tăcut în carnea trupului tău
un dumnezeu mic, mic îngropat pe veci de viu în tine
ce îți umflă încă venele tîmplei dimineața
și îți dezleagă limba în care taci sau vorbești
mai mult singur cîteodată în așternutul iubitei
deseori „o floare de titan pe un loc mort" ori cenușa
în scrumieră, dar tu te-ai fost lăsat de fumat demult,
vinul sec singur singurătatea însăși pe care o degusti
iubita tînără nu adoarme niciodată în prezența ta
nici creierul înaintea unui nou paradox „ploaia în sus
umflînd norii" în timp ce grăbești pasul
chiar în fața ta e o bunicuță de vată
cu creștetul alb imponderabilă ca un val de abur
acum în acest sfîrșit de ianuarie un țipăt moale
un pumn în apă
un spin în aerul serii
o unghie în carnea lăptoasă a unui nou născut
un scuipat hindus, o declarație de dragoste
între infanți,
pielea ușor iluminată de shiva
ca un manuscris încă nedescifrat de neofiți.

II.

te văd iarăși sus în nacelă cum urci
direct din gura mea în fiecare dimineață
și nu te mai întorci niciodată pe dîmbul verde
de pămînt nou-nouț pe care stau singur
așteptîndu-te.
te aștept cu spatele sau cu fața, într-o parte sau în genunchi
alergînd tîrîș prin mărăcini printre consoanele șuierătoare
ce îți înțeapă auzul moale prins în placenta unei limbi
mult mai mari degetele mioape au învățat să o vorbească
însă încet
precum ai duce la ochi orice, tot pămîntul
cu lumina lunii cu tot.

III.

fiecare ascunde în fond ceva în sîngele său
o piramidă tulbure cu vîrful îngropat
ori transparentă învesmîntînd o grămăjoară albă de oase.
ceva ce-ți iese în cele din urmă pe piele
ca o cerneală simpatică,
pe degetul mare, arătător, mijlociu, inelar, pe palma deschisă, pe pagina cărții
necitite încă nici măcar de cel care o scrie întîi fără sunete,
fără litere, fără silabe, un chaos
e doar acolo un abur pe gură
un scuipat în noroiul
alb de hîrtie.



IV.

o, dar raiul genunchilor tăi albi ascunși
sub pînza subțire a rochiei
nu mai lipsește decît un guguștiuc ce s-a înecat
singur înghițindu-și propriul său nume.
acum e seară ușa casei se-nchide singură
iar geamul se-nfundă cu întuneric
cauți o cheie albă
o ceață la coborîrea în depresiune.

V.

tu ai inimă tu
ai sînge verde
în trup
precum norii primăvara
tu ai unghii ascuțite
precum zeii incestuoși
tu ai gura închisă
nu spui nimic
tu nu spui niciodată nimic
tu exiști. ■

Criticul este un calofil rutinat de ţinută decadentă, genul de manierist pentru care eleganţa nuanţei e o dovadă a respectului de sine.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Un meticulos

Rostul piedicilor este ca, mărindu-ţi furia, să te scoată din inerţie. Mai mult, orice handicap care te pune în inferioritate e o condiţie de binevenită alarmă, fiindcă te încarcă cu motivul unei răbufniri ambiţioase.

În cazul lui Gheorghe Grigurcu, handicapul s-a numit aşezarea geografică: claustrat decenii la rând la Târgu-Jiu („Amarul Târg", cum îl numeşte cu cochetă tristeţe), oraş a cărui platitudine culturală ar fi putut să-i fie fatală, criticul a reacţionat pe măsură: s-a revoltat sub forma unei prodigioase activităţi gazetăreşti, de unde şi prezenţa cvasi-ubicuitară în revistele din ţară. Şi astfel, arătând o râvnă literară de cruciat umanist, venerabilul critic continuă să sperie prin cantitate şi să intimideze prin ritm: un vieţaş trăgând la galerele prozodice ale mai tuturor genurilor, de la critica literară la poezie şi de la aforistică la comentariul politic. De aici senzaţia deconcertantă pe care o lasă, aceea că fiinţa îi este însufleţită de un duh de infatigabilă revărsare scriitoricească.

Ar fi aşadar în van a-l compătimi pentru ingratul surghiun de care are parte în peisajul urbei lui Brâncuşi, cu atât mai mult cu cât, ca orice timid suferind de o hipersensibilitate pentru domolirea căreia e nevoie de multă solitudine, Grigurcu are toate motivele să prefere singurătatea liniştită a Târgu-Jiului. Ba chiar e de bănuit că, dincolo de frustrarea pe care trebuie s-o fi încercat în primii ani de izolare, claustrarea i-a priit până la a-i deveni un veritabil *amor fati*. De aceea nu mă îndoiesc că, dacă i s-ar oferi acum perspectiva mutării, Grigurcu ar respinge-o spontan, destinul lui cerând drept detaliu memorabil împrejurimile cenuşii al micului târg gorjean.

Portretul criticului, aşa cum se desprinde din convorbirile cu Dora Pavel, e acela a unui inadaptat sfios cu înclinaţii meditative; un suferind de timiditate care iubeşte necuvântătoarele mai mult decât oamenii şi care arată naivităţi de pe urma cărora a avut de îndurat, de-a lungul timpului, multe dezamăgiri; un marginalizat ocolit de colegi din raţiuni ideologice, un mizantrop căruia micile tracasări îi pot da ziua peste cap (telefoanele intempestive sau gesturile nepoliticoase îi spulberă dispoziţia scrisului), dar totuşi un căpos dârz care şi-a făcut din scris o reţetă zilnică de igienă sufletească; apoi, un încuiat pentru care cele mai importante femei din viaţă au fost mama şi bunica, un adept intratabil al lui Lovinescu şi un interiorizat incurabil, tremurând de trac atunci

Gheorghe Grigurcu, *O provocare a destinului. Convorbiri cu Dora Pavel*, Ed. Pleiade, Satu Mare, 2009, 243 p.

când trebuie să vorbească în public, dar fierbând de iritare atunci când e silit să suporte prea mult prezenţa cuiva. În fine, Grigurcu e genul de ocnaş livresc care, atunci când scrie, se chinuie din cauza efortului de a scrie, iar atunci când nu scrie, suferă din cauza remuşcărilor de a nu mai fi scris. O suferinţă întreruptă de rarele clipe când, prinzând o zi inspirată, trăieşte euforia înaripată a expresiilor fericite. Pe scurt, un cărturar care, încheind un legământ cu sine, a ales să-şi ducă viaţa înveşmântat în epitrahilul subţire al nuanţelor rare.

Dar, dincolo de amănuntele ce dau contur stofei intime a criticului, ceea ce atrage la personaj e înclinaţia spre problematizare. Autorului i se poate ghici o sănătoasă vână irascibilă în virtutea căreia orice temă pe care o atinge devine o problemă. Din acest motiv, genul confesiv al volumului nu are atât o valoare mărturisitoare, cât una filozofică: până la urmă nu te preocupă dezvăluirile intime ale autorului, ci tribulaţiile lui. Nu cât a suferit are întâietate, ci ideile la care a ajuns suferind. Mai mult, văzându-l cum se frământă pe seama unor distincţii la care majoritatea oamenilor reacţionează cu indiferenţă, simţi la rândul tău nevoia de a te pronunţa asupra lor. De aceea, volumul e genul de confesiune pe care o citeşti cu ochii îndreptaţi spre tine, atenţia cititorului fiind absorbită de felul cum ar reacţiona el însuşi în cazul în care ar fi pus în faţa aceloraşi întrebări.

Volumul e un catalog de teme cu virtuţi filozofice. De pildă, afli că, pentru spiritul uman, noutatea absolută trece neobservată, având nevoie de o latură de vechime previzibilă, că prea multă memorie dăunează creaţiei, blocând libertatea izbucnirii spontane (omniscienţii sunt în genere sterili), că uitarea e corespondentul biologic al mântuirii, că opusul inteligenţei nu e prostia ci naivitatea, că iubirea e salutară prin caracterul ei sacrificial, sau că, în fine, deznădejdea nu e lipsa speranţei, ci învârtoşarea ei în clipele de criză (deznădejdea e începutul nădejdii, aşa cum desprimăvărarea e începutul primăverii, prefixul „des" având sensul unei ecloziuni inaugurale). Autorul împărtăşeşte convingerea lui Paul Valéry că civilizaţia europeană s-a ridicat pe trei stâlpi – filozofia greacă, legislaţia romană şi religia creştină –, deplângând în consecinţă obtuzitatea cu care politicienii refuză să recunoască oficial creştinismului rolul de rădăcină întemeietoare a UE.

Totodată, viziunea lui Grigurcu se pliază pe calapodul triadic al filozofiei lui Kierkegaard, mai precis pe tripla optică asupra vieţii: estetică, etică şi religioasă, cu remarca că cele trei stadii cer o ierahie în care fiecare unghi de vedere este completat de cel următor, caz în care treapta religioasă, cea mai cuprinzătoare, e rădăcina primelor două. Pentru Grigurcu „relaţia cu Dumnezeu e piatra de încercare a fiecăruia din noi" (p. 142), criticul fiind un credincios pe jumătate eretic, din cauza lipsei de aplecări habotnice şi din cauza neputinţei de a îmbrăţişa învăţătura Bisericii (de pildă, este atras de ideea metempsihozei).

Sub unghiul industriei literare, Grigurcu are un condei polivalent de tenace înnădire lexicală, căci scrie greu şi laborios, cu o lentoare trădând ruminaţia înceată a spiritelor profunde, dar un condei care dovedeşte un irevocabil spirit justiţiar, criticul fiind fără îndoială ceea ce se numeşte „o conştiinţă": spirit neaservit şi nedispus la obediente ideologice. De altminteri, cine i-a urmărit comentariile politice din *Acolada* ştie că, în ciuda scorţoşeniei sale protocolare şi morocănoase, autorul inspiră o netulburată încredere, de sub faldurile textelor sale neieşind niciodată la iveală concesii şi retractări tactice. Este un beligerant onest scutit de frici şi de reverenţe oportuniste. Un autor corosiv, vertical şi inavuabil.

Toate aceste însuşiri îşi găsesc expresia în forma protocolară, specioasă şi voit răsucită a scrisului lui Grigurcu. Criticul este un calofil rutinat de ţinută decadentă, genul de manierist pentru care eleganţa nuanţei e o dovadă a respectului de sine. Înainte de a scrie pentru alţii, Grigurcu scrie pentru gustul său şi i s-ar părea o trădare să-şi simplifice sintaxa de dragul cititorilor. De aceea, ţinând la fineţea expresiei mai mult decât la concizia ei, Grigurcu se numără printre acei autori care sunt convinşi că, în degustarea estetică, drumul cel mai scurt e drumul cel mai prost, savurarea unui text cerând o desfăşurare migăloasă, cu meandre şi repetiţii, iar nu secvenţe lapidare de searbădă eficienţă telegrafică. Iată de ce autorul scrie atent şi minuţios, având ceva din tacticoasa rutină cu care păsările solitare, atunci când îşi fac cuibul, îşi aleg, fir cu fir, paiele. E un meticulos acerb cu preţiozităţi metamerice, legând fraza bucată cu bucată, ca în vederea obţinerii unor polimeri sintactici cât mai lungi şi mai ceremonioşi. De aceea, fastuos prin preferinţe şi straniu prin bizareriile stilistice la care ţine ca la ochii din cap, criticul aduce cu un scormonitor căutând mereu cizelarea formei, presărându-şi propoziţiile cu trufe menite gustului cunoscătorilor.

Acesta e motivul pentru care, la Grigurcu, sensul semantic al cuvintelor nu se suprapune peste sensul lor psihologic, fraza fiindu-i mai anevoie de parcurs decât ar cere-o înţelegerea ei directă. E ca şi cum frazele nu-i pot fi anticipate în desfăşurarea lor logică, de parcă cutele viiturii verbale formează nişte pliuri în care atenţia cititorului se poticneşte, de unde şi senzaţia de înghesuire a vorbelor pe unitatea de suprafaţă a zaţului de pagină. O stufoşenie de labirint având aspectul noduros al coardelor de viţă de vie.

Una peste alta, un volum de bogată latenţă filozofică, scris în arabescurile idiopatice ale condeiului lui Gheorghe Grigurcu. ■

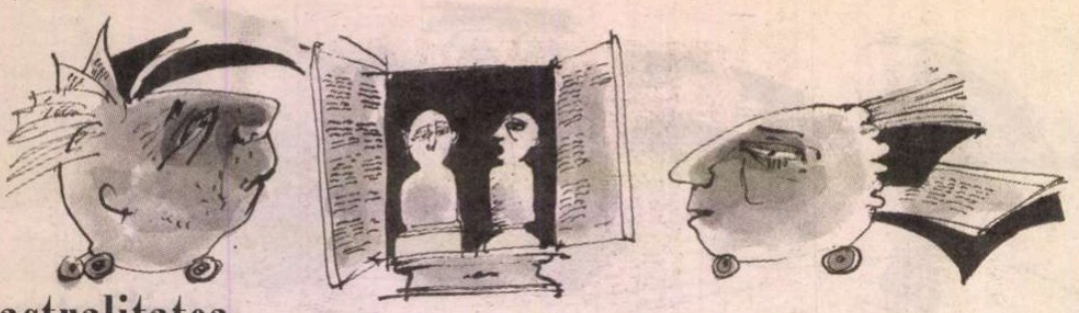
au mai apărut

● **Victor Ieronim Stoichiţă, *Vezi? Despre privirea în pictura impresionistă*, trad. de Mona Antohi, Ruxandra Demetrescu, Gina Vieru, Humanitas, 2007, 110 p.**

O analiză a impresionismului în pictura modernă, apariţia lui Monet, Degas şi Manet însemnând o invitaţie la cultivarea privirii şi la rafinarea ochiului care contemplă tabloul.

● **Georg Weigel, *Martor al speranţei. Biografia Papei Ioan Paul al II-lea (1920-2005)*, trad. de Radu Vasile, Ed. Galaxia Gutenberg, 2007, 1130 p.**

O masivă şi competentă cercetare pe marginea vieţii şi operei penultimului Papă.

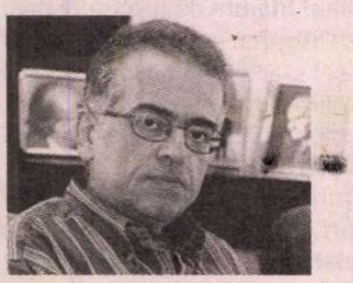


■ viaţă literară

de dan c. mihăilescu

Suavă înlănţuire de orori

Săptămâna agonică a început când am cumpărat de la Cărtureşti antologia de proză *From Russia with Love* coordonată de Galina Dursthoff, tradusă de Ruslan Carţa şi tipărită de Editura ART.



Cu câţiva ani în urmă îmi etalam (numai pe jumătate-n glumă) într-un articol din „Idei în dialog" o reverie autocompătimitoare. Una privind acordarea unui spor de toxicitate cronicarului literar obligat să-şi injecteze periodic în venă tot soiul de orori narative şi alte produse din gama esteticii greţoase.

Cred că artiçolul cu pricina (citat nu demult de cineva chiar în **România literară**) se numea *Domnia urâtului* şi inventaria diversele împieliţări drăceşti ale simţului artistic în cloaca postmodernităţii, de la atrocitatea hidoasă a desenelor animate (care nu cultivă decât unghiurile ascuţite, urletul, haosul, războiul interstelar şi măcelul apocaliptic, în jalnica sfidare a *rotundului* disneyan, cu pufoasele lui armonii cromatice şi auditive), până la invazia monstruozităţilor deviante din proza misofiliei de ultimă oră, a poeziei secreţiilor vaginale şi a dramaturgiei genital-scatofil-exfoliante.

Săptămânile trecute am avut parte de încă un astfel de nod sufocant. Nu ştiu cum se face, dar am dat dintr-o mizerie literară într-alta cu un soi de abulie halucinantă, parcă prins fără scăpare între fălcile cheratinoase ale unei *Mantys Religiosa* pluricefale.

Trebuie să vă povestesc măcar pe scurt istoria, ca să înţelegeţi în ce stare am ajuns să eşuez aproape extatic în golful memorialistic al lui Adrian Marino, a cărui carte mi-a apărut de-a dreptul salvatoare, la fel de paradoxal *stenică* precum *Reeducarea de la Aiud* de Demostene Andronescu (Editura Christiana), *Experienţe carcerale în România Comunistă*, vol. III, şi *Casa terorii. Documente privind penitenciarul Piteşti (1947-1977)*, ultimele două apărute la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România. Ei bine, repet, astfel de titluri care, în mod normal, ar fi trebuit citite cu frisoane de frică, silă şi frig mental, mi-au produs, dimpotrivă, un fel de binecuvântată anestezie documentară faţă de operaţiile delirante la care mă supusese beletristica. (Pentru exactitate, musai să spun că epitetul „stenică", folosit mai sus, mi l-a livrat Livius Ciocârlie, întâlnit întâmplător în faţa bisericii Batiştei, luni 1 martie, când i-am povestit înlănţuirea de orori de care va fi vorba aici.)

Rog să nu fiu întrebat de ce m-am lăsat de bună voie atras în sorbul unor atari experienţe de lectură („cine te pune să te otrăveşti singur?") de vreme ce din asta trăiesc, adică din prezentarea zilnică de cărţi. Grea misie misia de samsar bibliofag!

Necrofilie, castrări, profanări

Săptămâna agonică a început când am cumpărat de la Cărtureşti antologia de proză *From Russia with Love* coordonată de Galina Dursthoff, tradusă de Ruslan Carţa şi tipărită de Editura ART. Firmă deplin onorabilă, aceasta, dar care - inexplicabil neprofesionalism - nu-i spune cititorului nimic despre coordonatoare şi nici despre cei 17 autori cuprinşi laolaltă. Or, dacă despre Mamleev, Uliţkaia, Viktor Erofeev sau Sorokin am apucat să ştim îndeajuns, despre Zahar Prilepin, Serghei Bolmat, Alla Bosart, Lev Kuklin şi ceilalţi cred că nici măcar Ion Ianoşi, Emil Iordache, Ana-Maria Brezuleanu sau Nicolae Iliescu nu ştiu prea mult.

Anii 2000 au impus şi la noi o vânjoasă panoplie onomastică de proză din epoca putiniană (bag seama că urmează valul chinez), ca şi la noi preponderent fiind şi la ei nesaţiul de-a avea (cât mai iute) cât mai mulţi „faliţi" indigeni din categoria mizerabilismului şi devianţelor occidentale. De bună seamă că talent există, ca de obicei, cu carul la ruşi. Forţă fabulatorie, imaginaţie debordantă, simbolism religios, realism pantagruelic, pitoresc sociologic, neoexistenţialism sau minimalism cvasi-satiric, aliajul de Bulgakov, Cehov şi Gogol funcţionând nesmintit. Numai că, odată cuplate la tabloul de comandă al reţetelor occidentale, calităţile în exces devin vicii, simţirea grandioasă cade-n caricatură scabroasă, metafizicul se dezumflă sub cizmele grobianismului, iar vechile teme predilecte ale Casei – singurătatea, ratarea, eul damnat, abisalitatea, sensibilitatea crâncenă, pustiul sufletesc, nostalgia sfâşietoare, caznele iraţionalităţii, mistica suferinţei şi tot ce ţine de infernul unei istorii sângeroase înecate în vodcă – sunt programatic răsturnate în numele sincronizării cu demonismul literaturii dejecţiilor, ceremonialul cruzimii, dezumanizarea, deprimismul ş.a.m.d.

„La ruşi dragostea este iraţională prin definiţie", spune scurt, din capul locului, cu dreptate, Galina Dursthoff. Şi continuă la fel de just: „Dragostea în stil rusesc înseamnă insolaţie, delir, febră. E oarbă şi, prin natura ei, nu poate fi fericită (...) Întreaga noastră literatură e un monument al dragostei nefericite".

Corect. Numai că văgăunile scabroase în care ajunge să se cuibărească nefericirea depăşesc orice imaginaţie. Dincolo de solitudinea carnalităţii ofilite, de impulsurile asasine ale feminităţii înşelate, de freneziile adulterine, plictisul în doi, arghirofilia ucigătoare de sentimente, reveria bigamiei sau „viaţa ca greaţă", antologia de la ART ne mucegăieşte vederea cu *Dragostea lui Sanka*, de Vladimir Sorokin. Aici avem de-a face cu „duioasa" acuplare necrofilă a bărbatului văduv cu soţia moartă prin electrocutare şi îngropată de o lună, totul într-o derulare detaliată până la demenţă, inclusiv troznetul picioarelor moartei, senzual desfăcute de bărbatul îmbibat de alcool, başca imaginea viermilor forfotind inghinal.

„Vaginul îi era rece şi tare. Sanka îşi băgase un deget. Deodată, degetul se cufundă undeva în gol. Şi-l scoase, lumină cu lanterna. Pe deget i se întindea o mucoasă negru-verzuie. Doi viermişori se prinseră de el zvârcolindu-se cu îndârjire. Sanka îşi şterse degetul de pantaloni, înşfăcă sticla cu vodcă şi turnă din ea peste vagin (...) Scula îi alunecă greu într-o cavitate rece şi lipicioasă (...) După ce mai zăbovi întins peste cadavrul acoperit, Sanka se ridică încet, îşi lumină scula. Un lichid maroniu-verzui se amesteca cu sperma lui de un alb-închis".

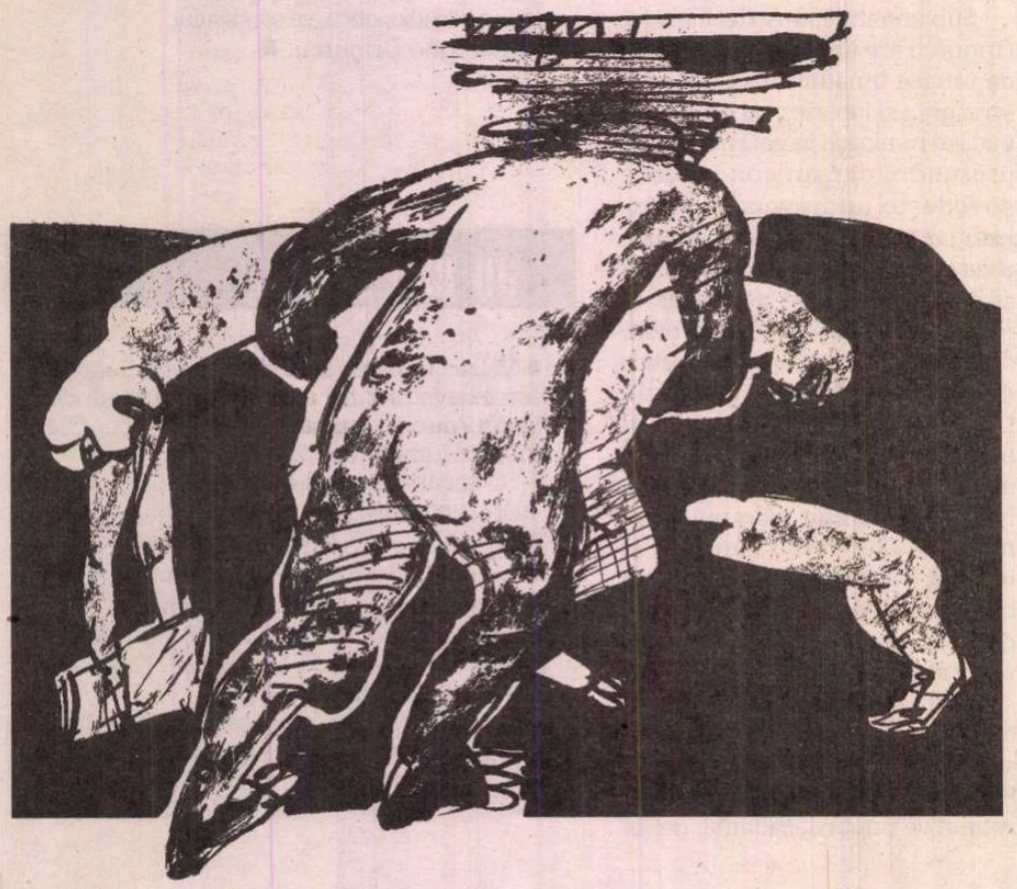
Să nu mi se spună că-i o şarjă parodic-morbidă la cine ştie ce produse *horror*, pentru că „meniul" se desfăşoară cât se poate de serios, bine provocator pentru iconoclastia tinerelor energii *anti-mainstream*, nu-i aşa?

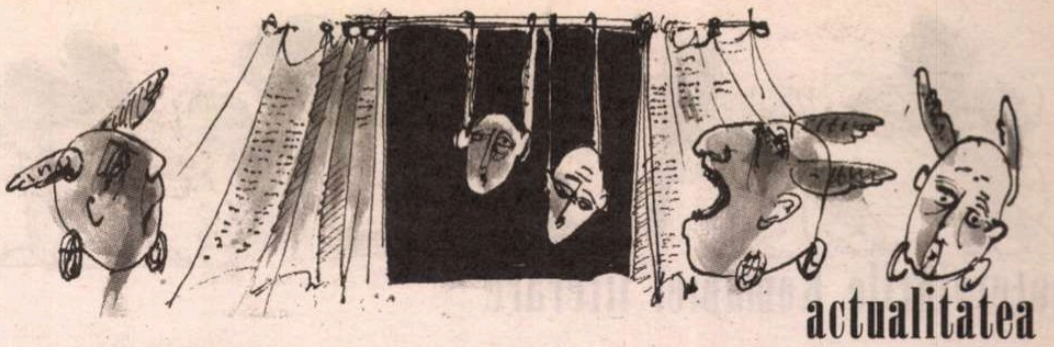
Buuuun.

Ca să mă spăl de zemurile sorokiene şi să mă pansez cu spiritualism, dau fuga la un falnic brand de dostoievskianism valah şi simbolism eliado-guénonian, pe nume Dan Stanca. *Mutilare*, la Cartea Românească. Un autor la care ţin cu foc încă de la debut şi despre care am scris mereu cu nedisimulată fervoare. Sigur, tezismul subteran, moralismul parabolic al cărţilor lui presupunea fatalmente scene atroce: nu doar iluminări şi preobrejanii, ci şi naşteri monstruoase, făpturi leviathanice, acuplări dizgraţioase, alcoolism, depravare ş.a. Dar acum parcă s-a alunecat aiuritor pe un tobogan fără întoarcere. Că personajul narator se castrează din dorul purităţii şi utopia zborului, asta – chiar dacă nu e de înţeles – e de acceptat la un împătimit de vizionarism ca Dan Stanca. Hai să admitem, de focul antibolşevismului, că alt personaj ar fi avut temeiuri să castreze pe viu comisari comunişti în Odesa lui 1941. Am acceptat – fiind istoriceşte intens documentate – şi cumplitele pagini de tortură în beciurile Securităţii lui Drăghici, Nicolski, Pantiuşa, Ţurcanu.

Unde am clacat, însă, a fost la „necesitatea" profanării răzbunătoare cu sânge menstrual a icoanelor din bisericile ortodoxe, mânjire care determină transfigurarea lubric-priapică a Crucificatului dintre rame! De ce? Din ce raţiuni demonstrative? Nu mi-am putut încheia altfel vorbirea televizată despre *Mutilare*, decât întrebând patetic: „Dane, de unde atâta mocirlă în sufletul tău?"

Ştiu ce spun adepţii „esteticii





Excedat de-a binelea, am înşfăcat avid *Regele dimineţii*, volumul de poezii al minunatului Alexandru Muşina...

urâtului": dacă, stilistic, oroarea se susţine – şi încă la modul strălucitor - atunci dimensiunea concupiscentă, grotescă sau macabră a provocării trebuie ignorată cu nonşalanţă. N-o să reiau tocmai eu, aici şi acum, dosarul „moralităţii în artă". Cred, însă, că am dreptul de a-mi mărturisi cu sinceritate tristeţea în faţa unei energii narative debordante, dar care-şi vrea cultivate spiritualitatea prin erezie şi nostalgia purităţii prin extazul demonic. De acord, ideea cărţii e că toată istoria românească este un şir de mutilări, de castrări, profanări, violuri ş.a.m.d. Dar parcă se putea paraboliza ceva mai *omeneşte*, nu credeţi?

Mai vine un roman: *Pudră*, de Dora Pavel. Aici n-am putut să trec de primele zeci de pagini pline de chinul unui bărbat care se trezeşte din moartea clinică taman în capelă, deja în sicriu, îmbrăcat de-ngropăciune...

Trec atunci iute la altă vârstă (Ana Maria Sandu, 36 de ani, *Omoară-mă*, Ed. Polirom) cu gândul la *Fata din casa vagon*. Numai că acum, din necrofilie, dau în vampirism. Mă rog, nu concret, la modul Dracula, ci într-o pânzărie fantasmatică, atinsă (captivant, recunosc) de dandysmul tip Oscar Wilde, în care bătrâna îşi retrăieşte trecutul erotic alambicat cotropind fiinţa tinerei hipnotizate cu meandrele amorului „*en trois*", cruda vitalitate a bisexualităţii, ambiguităţi perverse ş.a.m.d., totul debuşând, fireşte, în crimă. Marius Chivu a lăudat cu dreptate cartea în *Dilema veche*, dar talentul în conturarea atmosferei cu iz de pucioasă n-a fost de ajuns ca să-mi îndulcească gustul de cenuşă cu care am ieşit din lectură.

Ca să scap, dau fuga la o irlandeză, Jennifer Johnston, tradusă (*Bărbatul de la gară)* de Antoaneta Ralian la Humanitas Fiction. Aici mă las legănat cu duioşie cale de-aproape două sute de pagini de-o idilă spre vârsta a treia gen Meryl Streep-Clint Eastwood în *Podurile din Madison County*, pentru ca în final agenda politică (anti-IRA) a autoarei să mi şi-i explodeze fain frumos şi pe fiul insurgent, dar şi pe sexagenarul amant, proaspăt revelat cu foc în melancolicele aşternuturi ale văduviei.

„A murit francul", mi-am zis.

Dacă văd că s-a ales praful şi aici, mă refugiez tot într-o ispravă a aceleiaşi fermecător-neobosite doamne Ralian: *Memoriile unui bătrân crocodil*, recte Tennessee Williams (la Minerva), convins că voi da cel puţin de rafinamente à la Scott Fitzgerald. Ce să vezi? Deşi omul a frecventat toate vârfurile literare, teatrale şi cinematografice ale vremii, deşi numele său umple un capitol în istoria dramaturgiei mondiale, deşi ajunge, recomandat de Hemingway, la un pahar de rom cubanez cu Fidel Castro, navighează printre Marlon Brando, Liz Taylor, Richard Burton, Elia Kazan etc. etc. – toate zecile de nume de referinţă abia dacă se strecoară printre rânduri, grosul cărţii fiind neostoita patimă homosexuală a celui care ne-a dat *Menajeria de sticlă, Noaptea Iguanei, Un tramvai numit dorinţă, Orfeu în infern*. Când scârbit, când sastisit de inventarul testicular inevitabil îmbibat de whisky, prafuri, tequila ş.a., am vâslit din ce în ce mai extenuat pe luciul mâzgos de apă dintre jurnalul pederastiei lui Gide şi homo-dorlotările exfoliate cu trepidantă ostentaţie în *Straja dragonilor* lui Ion Negoiţescu. (*By the way*, nu are dreptate Ovidiu Şimonca, atunci când spune că o textură evocativă gen Tennessee Williams era şi este de neconceput în pudica noastră „menajerie" mioritică, dezminţirea Negoiţescu scutindu-ne de orice comentariu).

Violuri, turbare, ostatici cu urechi tăiate

Eeeei. „Ce te faci, Mache" când te vezi a nu ştiu câta oară tradus?!?

Să mai fac o ultimă încercare, oftez, şi să iau un nume mai puţin bătut, dar care m–a atras anul trecut. Un prozator cu călcătura grea şi pitoresc uman agresiv: Liviu Bîrsan. Acel *Azylant* publicat la Curtea Veche în 2009 mi-l situa cam între Daniel Bănulescu şi Radu Aldulescu: ironie neagră, moralităţi sumbre, vână descriptivă în cazuistică, atracţie pentru fizionomismul convulsiv, totul făcut la rece, bine jucat între glacialitatea reţetarului occidental şi puseurile ludice ale sensibilităţii orientale. Meserie, ce mai.

În ciuda situaţiei ingenioase (proaspăt eliberat din puşcărie, Victor Marţi – a cărui existenţă nu poate fi decât o suită de... ceasuri rele – adoptă brusc de pe stradă, adică o cumpără de la proxenet, o autistă minoră, după care răpeşte un senator aflat în plină campanie prezidenţială, împuşcându-i şoferul şi paza, dar oferindu-i electoral şansa uriaşă de a deveni martirul ultramediatizat al naţiei) cu ce m-am ales? Violarea bestială a puştoaicei de badigarzii unei discoteci, mizeria ostaticului încătuşat printre şobolanii forfotind într-o fabrică dezafectată şi căruia i se taie demonstrativ o ureche întru credibilitatea necesară răscumpărării cât mai rapide, plus turbarea finală a fetei muşcate de rozătoarele imense, uciderea ei şi predarea „torţionarului", pe post de chandlerian Marlowe dâmboviţean, „born looser". Bine scris, greu de înghiţit.

Doamne, cu ce ţi-am greşit?

Excedat de-a binelea, am înşfăcat avid *Regele dimineţii*, volumul de poezii al minunatului Alexandru Muşina, încai să mă pansez cu ironia lui împieptoşat caustică şi voit casantă, dar în străfunduri de-o sfâşietoare tandreţe. Una prea puţin înţeleasă şi, mai ales, împărtăşită. Numai că aici am dat de-o pereche şi mai sumbră a acelei capodopere optzeciste care a fost *Budila-Express*. I-auziţi cum sună *Fiul iernii*.

„Noi suntem fiii iernii. Născuţi/ În cârpe putrede (...) Sleite sunt vinele cerului, obosită carnea pământului. / Plini de ciuperci plămânii aerului. Născuţi / Prea târziu, născuţi prea devreme, / Sub un semn strâmb, când uneltele s-au umplut de tumori (...) Taţii noştri, naivi purtători de poveri, taţii noştri au fost ucişi. / Mamele noastre-au îmbătrânit. Dintr-o dată. / Carnea li s-a înmuiat, a degerat. Sângele s-a sleit. / S-a umplut de grăsimi şi licheni. / S-au gârbovit, scorojit, au început să miroasă / A şobolan şi a urechelniţă, a bărbat / Neputincios şi stătut, a lână de mult nespălată.// Apoi ne-am născut. Noi. Fiii iernii,/ Ai timpului ros de şoareci şi carii".

Mai poţi spune ceva?

Da, încă: „Atât ne-a rămas, frumuseţea / Cadavrului vânăt, cu interesante culori, / De la morgă. Atât ne-a rămas: simetria / Ochilor dezgropaţi. Atât ne-a rămas: demnitatea / Soldatului ce stă la postul lui, în picioare, / Doar fiindcă e demult îngheţat".

Pe scurt trageţi lespedea, să vină crucea!...

Răzbunarea prin comic

(Şi când te gândeşti câtă lume mă invidiază că „toată ziua stai cu burta-n sus şi citeşti de plăcere, după care mai iei şi bani pe chestia asta..."!)

Aşa stând lucrurile, am decretat stare de urgenţă mental-afectivă în familie şi, după o iute consultare, s-a găsit leacul: mergem la teatru!

Ce să văd!? am urlat îngrozit. *Capra* de la ACT, unde Emilia Dobrin (mai ales ea, joacă genial) şi Marcel Iureş fac un joc superb, dar într-o ramă de bestiofilie idioată, cu agendă de terorism minoritarist!?! Eu vreau să râd cu auto-înduioşare de România deriziunii, să fiu mângâiat pe creştet ca handicapat în faţa destinului, să văd actori tineri şi foarte buni, să râd sănătos, zdravăn, cum a reuşit să mă facă Alexandru Dabija la Odeon, cu *Priam şi Thysbe*.

Gata, face fiică-mea, al meu eşti, mergem tot la ACT, dar la Mimi Brănescu.

MI-MI BRĂ-NES-CU??? m-am holbat eu fioros, mai ceva ca Giugaru-Pampon când îl întreabă pe Birlic-Mangafaua „ce căuta neamţu-n Bulgaria?"

Cine-i Mimi Brănescu?

Uite aşa am descoperit un dramaturg pur sânge, cu un *auz* absolut caragialian, meseriaş cât cuprinde, care decupează cu tonică frenezie felii din prezentul hărtănitei tinerimi valahe, cu ironie şi căldură, sastiseală, utopie şi resemnare. Un talent incontestabil pentru decupajul din real, cu vână de Muşatescu şi Sebastian deopotrivă, un tip care a contribuit substanţial – observ privind audienţa - la familiarizarea noului public cu teatrul.

Am trăit la ACT, în aceste săptămâni, două seri de sublimă relaxare, văzând *Flori, Filme, Fete sau Băieţi*, în regia lui Vlad Massaci, cu două cupluri „rupte" pe bune din actualitatea adolescenţei debusolate şi dezabuzate (Mirela Oprişor, Sorin Poamă, Simona Cuciurianu, Andrei Mateiu), dar mai ales *Acasă, la tata*, în regia lui Alexandru Dabija, cu Marcel Iureş, Gavril Pătru, Gabriela Popescu, Ada Simionică, Mihaela Sârbu, Constantin Drăgănescu şi în special cu un Şerban Pavlu la care am avut un *coup de foudre* nedisimulat, chit că şi cohorta de tăceri, fandări, acreală şi ezitări din jocul lui Gavril Pătru a compus un personaj memorabil. Dar cum ştie să umple Şerban Pavlu scena e ceva demn de *body language*-ul lui Dragoş Bucur în *Poliţist, adjectiv*!

Atunci mi-am dorit o sală de-o mie de locuri la ACT, după cum îmi doresc interviuri şi emisiuni Tv cu acest misterios Mimi Brănescu. Văd că Dabija vorbeşte de altă piesă a lui, *Gunoierul*, tot la ACT, veche de vreo doi ani. O s-o urmăresc neobosit, ca şi *Dumnezeul de a doua zi*.

Înţeleg că Mimi Brănescu are 36 de ani, e născut la Lehliu, a studiat arta actorului la clasa Olgăi Tudorache, UNATC promoţia 2000, este însurat cu o actriţă, Diana Doni, şi vorbeşte măsurat, cu o modestie rar întâlnită în megalomania lumii artistice: „toate textele mele de teatru sunt încercări, exerciţii destinate în primul rând actorilor. Nu conţin mesaje profunde şi nici nu-şi propun să dezbată teme mari, universale. Din neputinţă. Sunt inspirate din realitatea imediată şi povestite sincer, cu onestitate".

Despre mine, ce să spun? Când am ieşit din sală, o doamnă m-a auzit la garderobă întrebând excitat „cine-i fata asta, Mimi Brănescu?" şi m-a taxat ritos cum că e un bărbat „de săli pline". Pe urmă, am discutat cu câţiva tineri care s-au plâns că, adevărat, se recunosc în texte şi-n actori, dar că ei nu felii de viaţă vor pe scenă – sunt sătui de realismul cotidian, deriziune şi dezaxare - ci trambuline de visare, evadări simbolice, *feeling* bogat şi reflecţie poematică. Alţii i-au contrazis pe loc: ne trebuie lecţii de prezent ş.a.m.d.

Stăm între Cehov şi Sarah Kane. Între inefabilul gen Clody Berthola şi nervul drăcesc al Dorinei Chiriac. Între Ciulei şi Afrim. Oare chiar ar trebui să optăm? Să *eliminăm*, aşadar? Nu ne-o fi dat să armonizăm polarităţile?

Oricum, terminând acum de citit *Viaţa unui om singur*, de Adrian Marino, ca pe un lanţ de grozăvii psihologice la capătul înlănţuirii de orori artistice etalate mai sus, nimic nu m-a crispat mai tare decât fobia teatrală a autorului. „Nu mi-a plăcut teatrul. Nu l-am frecventat niciodată. Teatrul continuă să-mi apară cea mai artificială, convenţională şi neautentică artă. «Estetica» mea strict personală îl respingea de la început..."

O „estetică" de plâns, despre care voi da seamă aici data viitoare. ■

Dorin Tudoran

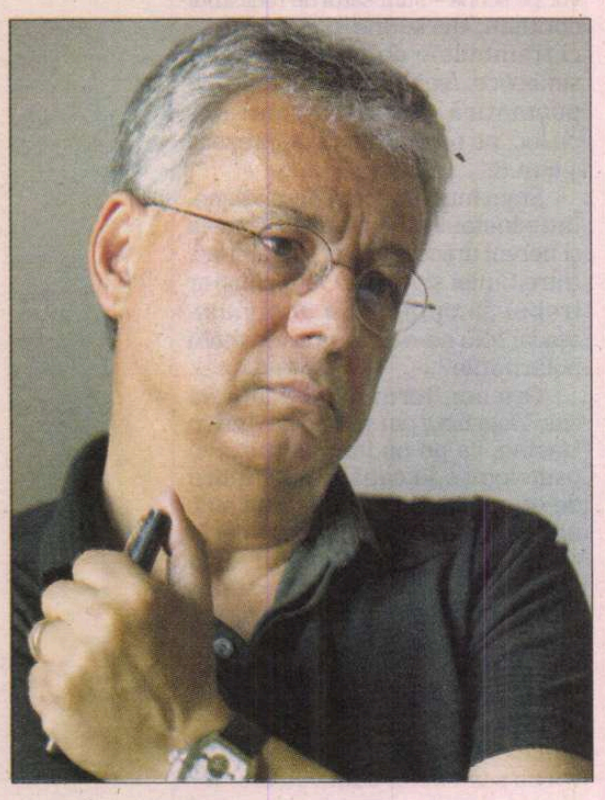
Prietenii mei, scriitori

Gellu Dorian: Sunteţi născut la Timişoara. Se zvonea prin tinereţile mele, cînd băntuiam lumea literară, mult supravegheată din toate părţile, că Dorin Tudoran ar fi nepotul lui Geo Bogza. Şi asta însemna mult pentru imaginea unui tînăr poet. Ce este adevărat din această legendă uitată?

Dorin Tudoran: Nu este decât o legendă, întreţinută mai târziu (aşa cum indică documente aflate în cele 10.000 de pagini recuperate din dosarul meu) chiar de Securitate spre a consolida ideea că Geo Bogza şi eu ne manipulam reciproc în activităţi anti-comuniste, anti-Ceauşescu. Aş fi fost fiul lui Radu Tudoran (pe numele său adevărat Nicolae Bogza), fratele lui Geo Bogza.

În realitate, de Radu Tudoran, unul din marii domni ai literaturii române, m-a legat o prietenie foarte onorantă pentru mine. Am mai povestit cândva un episod de neuitat. Eram în perioada cea mai neagră a izolării mele, când, într-o zi, sună cineva la uşă. Întreb „Cine este?" Mi se răspunde „Tata". Cum tatăl meu murise de câţiva ani, mi s-a părut o glumă sinistră. Am deschis. Era Radu Tudoran. Una din marile lui plăceri era mersul pe jos. A venit pe jos de la apartamentul său de lângă Cişmigiu până la mine, în Bulevardul Păcii, foarte aproape de unde începe autostrada Bucureşti-Piteşti. N-a stat mult – cât să bea un pahar cu apă. Vorbea puţin. Mi-a spus doar atât: „Ştii cât de mult am discutat despre povestea asta... Am venit să-ţi spun doar atât: aş fi fost extrem de mândru să fi fost băiatul meu". M-a îmbrăţişat şi a luat-o pe jos, înapoi, spre Cişmigiu.

Pe Geo Bogza l-am cunoscut mult mai târziu, când, după un cuvânt pe care l-am rostit la o Adunare Generală a Scriitorilor din Bucureşti, mi-a trimis o scrisoare extraordinară. Ne vedeam rar, vorbeam puţin, vorbeam la telefon, corespondam. Când atitudinile mele s-au radicalizat din cale afară, m-a întrebat „Cum stai cu pantofii?" „Ce vreţi să spuneţi?" „Va fi un drum lung şi foarte dur pentru dumneata. Pantofii din întrebarea mea sunt membrii familiei. În primul rând, soţia. Eşti sigur că vor rezista la tot ce urmează – fă ce crezi de cuviinţă. Te îndoieşti că ar putea rezista – opreşte-te, cât nu e mult prea târziu."



În sfârşit, tatăl meu s-a numit Gheorghe Todoran (George, pentru prietenii săi) şi a fost profesor de limba română. Era din Bichigiu, Bistriţa Năsăud, şi era nemăsurat de mândru pentru două lucruri. Primul – era stră-strănepotul legendarului Moş Tănase Todoran, tras pe roată, în prezenţa episcopului unit Aron şi a generalului Bukow, lângă Salva, la vârsta de 104 ani, în 1763, fiindcă refuzase şi instigase membrii a două batalioane de grăniceri să nu depună jurământul. Al doilea – cartea lui de debut este menţionată de G.Călinescu în a sa *Istorie*... La moartea tatălui meu am găsit un manuscris de aproape 11.000 de versuri, o epopee a suferinţelor românilor mai ales sub comunism. Mult, prea mult suflet, dar nimic cu adevărat notabil ca valoare literară. Este înmormântat la cimitirul Belu catolic din Bucureşti, nu foarte departe de locul unde se odihneşte cel pe care l-a divinizat – Cardinalul Iuliu Hossu. De altfel, când ne referream „codificat" la tatăl meu, Ovidiu Iuliu Moldovan şi eu îl numeam „Cardinalul"...

GD: Cînd s-a întîmplat să fie debutul în presă? A fost dificil sau a venit de la sine?

DT: Am debutat în presă când eram... copil. Un profesor de limbă română care mă iubea foarte mult şi era încântat de poezioarele mele le-a trimis la nu-mai-ştiu ce revistă. Au publicat ceva şi am devenit „celebru". De atunci a început şi legenda cu Dorin Tudoran fiul lui Radu Tudoran, căci era de neconceput ca, fără o astfel de legătură, un copil oarecare să fie publicat. După ce am mai luat şi câteva premii şcolare pentru poezii cu „Muncitorul" de la „Metalu-Globus" şi altele de acelaşi fel, legenda n-a mai putut fi combătută. Am şi acum o diplomă pe care scrie „Se acordă elevului „Tudoran R. Dorin"...

GD: Debutul editorial s-a petrecut destul de tîrziu, la douăzeci şi opt de ani, cu un *Mic tratat de glorie*, în 1973, premiat de Uniunea Scriitorilor din România. De ce atît de tîrziu, cînd unii mai tineri, ca Mircea Dinescu sau Vasile Poenaru, ultimul dispărut de pe firmamentul poeziei, au publicat mult mai repede?

DT: Primul motiv a fost reticenţa mea de a mai scrie pentru o bună bucată de vreme. Obosit de experienţa mea lirică timpurie şi exploatată de reviste şi serbări şcolare în scopuri proletcultiste, preferam muzica, sportul şi cititul. În fapt, dacă prin primul an de facultate colegul meu de bancă, Adrian Păunescu, nu m-ar fi somat în repetate rânduri să mă reapuc de scris, probabil că aş fi scris doar extrem de rar şi numai pentru ochii mei.

Al doilea motiv al debutului editorial târziu a fost refuzul repetat al editurilor de a-mi publica o primă carte. Răspunsul standard era „Poezia dumitale este dificilă." Când devenisem prieteni, Ştefan Aug. Doinaş şi eu ne-am amuzat (mai mult eu decât el) într-un interviu din seria *Biografia debuturilor* pe seama întâmplării că „pe baza" unui referat al său, *Mic tratat de glorie* fusese refuzat de o editură, pentru ca, apoi, când a apărut la Cartea Românească, Doinaş să fie unul din cei mai vocali sprijinitori ai cărţii din juriul ce mi-a acordat premiul. După alţi câţiva ani, mi-a mărturisit întregul adevăr – şi lui i se spusese că sunt fiul lui Radu Tudoran, deci nepotul lui Geo Bogza, şi pe Bogza nu-l prea înghiţea pe atunci. Ca să nu mai spun că la apariţia volumului *O zi în natură,* Doinaş a publicat o cronică extraordinară.

GD: Aţi făcut de la început jurnalism cultural. Aţi lucrat la revista „Luceafărul", în care citeam cronicile literare la unele cărţi de poezie. Eraţi, prin urmare, la curent cu viaţa literară. Cum vi se părea? Era una firească, ştiind că asperităţile ideologice de atunci i-au împins pe unii scriitori ca Paul Goma, Petru Dumitriu, Ilie Constantin sau Nicolae Breban să părăsească ţara, nu în condiţii tocmai avantajoase?

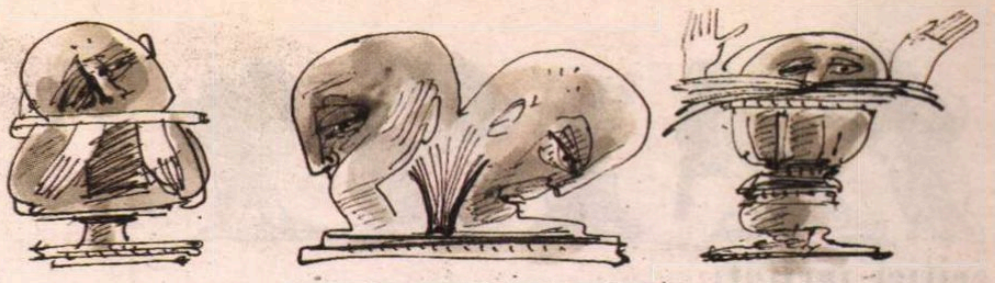
DT: Răspund pe rând, căci sunt mai multe întrebări în întrebarea Dvs. Cronicile din *Luceafărul* le scriam într-un regim special. Avea dreptate unul din informatorii Securităţi, cunoscut critic literar, care, într-o notă ce i se comandase, explica „organelor interesate" de atitudinile mele – „scrise şi orale" – că în comentarea poeziei făceam un exces de obiectivare – poet fiind, nu vroiam să par condus de subiectivităţi nepotrivite. De aici şi austeritatea acelor texte.

În acei ani de început, eram, mai degrabă, la curent cu literatura, decât cu viaţa literară. Şi ar fi fost bine să fi rămas astfel. Când am început să fiu „la curent" şi cu viaţa literară, ba chiar să devin parte a ei, lucrurile au devenit nu doar fascinante, dar şi foarte, cum să spun, foarte hurducăite – deseori.

Pe Petru Dumitriu îl văzusem, chiar îl cunoscusem, în copilărie. Eram elev la liceul-internat Mihai Viteazul din Bucureşti. Foarte aproape de liceu, pe Bd. Tache Protopopescu (azi), Blvd. Tolbuhin (pe atunci) stătea colegul meu de clasă Sorin Florescu, fiul unui celebru avocat al vremii – Traian Florescu. În acelaşi bloc locuia şi Henriette Yvonne Stahl. Pe atunci, relaţia ei cu Petru Dumitriu era una din marile poveşti de dragoste ale culturii române. Acolo l-am cunoscut. Peste ani, devenind prieten cu d-na Stahl, ba, chiar realizând o lungă şi fascinantă convorbire cu ea, am revenit deseori la subiectul Petru Dumitriu, plecarea sa din ţară şi, pentru desăvârşita d-nă Stahl, inexplicabila mea reticenţă faţă de Petru Dumitriu.

Paul Goma a fost un caz unic. Pentru ce a reprezentat atunci, repectul meu va rămâne întotdeauna undeva foarte sus.

Pe Ilie Constantin l-am cunoscut bine înainte de a rămâne în Occident. M-a onorat cu prietenia lui şi m-a încurajat într-ale scrisului şi, atenţie!, într-ale cititului. În fapt ce ne-a



apropiat nu a fost atât scrisul (el se afirmase de ani buni), cât cititul. Ilie este unul dinstre scriitorii despre care ştiu cu certitudine că au cititt întotdeauna mai mult decât au scris. Şi asta e mare lucru. La el în casă, undeva pe Bld. Mărăşeşti, l-am cunoscut, într-o seară de neuitat, pe genialoidul elev de liceu Mircea Dinescu. Pe Ilie l-am întîlnit şi la Paris, iar corespondenţa noastră apare foarte clar fotocopiată în dosarul meu de Securitate.

Cu Nicolae Breban am polemizat prea mult şi istovitor ca să mai am ceva de spus în afară de faptul că, indiferent de relaţiile noastre viforoase, Breban nu a încetat nici o clipă să rămână pentru mine un prozator fascinant şi foarte important.

GD: În volumul *Pasaj de pietoni* aveţi şi câteva poeme dedicate lui Marin Preda, lui Geo Bogza, lui Miron Radu Paraschivescu, lui Eugen Jebeleanu, lui Emil Botta, lui Nicolae Prelipceanu, şi el nominalizat la Premiul „M. Eminescu".

V-aş ruga să evocaţi întîlnirile cu aceşti scriitori în vogă atunci.

DT: La Marin Preda am ţinut foarte mult. Ne-am împrietenit greu. Era suspicios, cusurgiu, dar îl iubeam aproape necondiţionat. Îmi reproşa, uneori, că nu-l iubesc destul – „ca nea Cezar" (Ivănescu), „ca Dinescu", nu uita Preda să adauge. Aici era ceea ce aş numi „complexul Mogoşoaia". Cezar şi Mircea au petrecut foarte multă vreme acolo. Eu nu rezistam la Mogoşoaia niciodată mai mult de câteva zile. Era ca o seră. La un moment dat, Preda s-a supărat rău de tot pe mine dintr-o năzărire. Era îndrăgostit lulea şi ceilalţi, de la Alexandru Papilian la mine, eram de vină de ce nu mergea bine cu iubirea lui târzie. Într-o seară, mi-a reproşat o chestiune aberantă. I-am replicat cam dur. Nu mi-a vorbit luni de zile. A luat ceva timp să accepte că nu avusese dreptate, dar, finalmente, a acceptat că vina mea era imaginară. Poemul *Câteva episoade neromanţate din viaţa bunicului meu* i l-am dedicat la sugestia... sa. Deşi nu mare consumator de poezie, simţise că multe din poemele acelei cărţi vor „ridica probleme", iar despre poemul respectiv mi-a spus scurt „Nea Dorine, ăştia nu sunt proşti să nu priceapă că poemul dumitale este tot ce s-a scris mai dur în poezie despre cum au ucis fiii de ţărani ţărănimea română." Ideea lui era că ar fi fost greu pentru un cenzor să-i ceară lui, Marin Preda, să scoată din carte tocmai un poem dedicat lui. Păcat că nu i-am dedicat mai multe poeme şi din motive mai serioase decât „încolţirea Cenzurii".

Miron Radu Paraschivescu a fost într-o vreme amic cu părinţii mei. Una din soţiile sale, Sidonia Drăguşanu, a rămas foarte bună prietenă cu mama mea toată viaţa. Nu aveau nimic în comun – de la ideologie la reacţii –, dar erau, vorba lui Miron, două „cucoane cumsecade". Amintirea cea mai amuzantă pe care o am despre „MeRePe" datează de pe la sfârşitul anilor '60, începutul anilor '70.

La Teatrul din Brăila se montase o piesă a lui Miron. A invitat şi oameni mai tineri. Cum pe atunci scriam în **România literară** tot felul de fleacuri în pagina de teatru şi film – graţie lui Geo Dumitrescu, Valentin Silvestru şi Dumitru Ţepeneag – m-a invitat. La Brăila, plecând de la hotel spre teatru mai toţi membrii grupului nostru am fost „reţinuţi" de o echipă de Miliţie, duşi la sediu şi ameninţaţi cu tunsul – aveam plete. Când era gata să fim executaţi (tunşi numărul zero) ne-a salvat un telefon. Am fost puşi în dubă din nou, lăsaţi în faţa teatrului cu scuzele de rigoare. Cineva văzuse incidentul „reţinerii" noastre şi îl alertase pe Miron. N-am apucat să ne îndreptăm din şale, că o altă echipă de miliţieni ne-a suit într-o altă dubă şi ne-a readus la secţie unde trebuia să fim... tunşi. Iar a sunat un telefon. Iar am ajuns în faţa teatrului. De data asta nu ne-a mai reţinut nimeni. Ajunşi în sală, ne-am cam dat seama de ce fuseserăm reţinuţi. Pe lângă oameni ca Ştefan Roll şi alte legende ale avangardei culturale româneşti erau acolo foarte mulţi din prietenii sus-puşi ai lui Miron – Gogu Rădulescu, George Macovescu, Corneliu Mănescu etc. La banchet, unul din ei a venit la noi şi şi-a cerut scuze „Ce vi s-a întâmplat, vi s-a întâmplat din cauza noastră". Apoi a perorat niţel despre „apucatul ăla" din cauza căruia se tund omenii pe stradă, ba, s-a tăiat cu foarfeca, şi fusta unei soţii de ambasador occidental acreditat la Bucureşti, fiindcă îşi permisese să iasă pe stradă în „minijupă". Bărbaţii cu plete şi doamnele cu „minijupă" erau, în concepţia cuplului Ceauşescu, întruchiparea decadenţei occidentale. Dintre cei de două ori reţinuţi de miliţie la Brăila, cred că părul cel mai lung îl avea Ţepeneag. La întoarcere, am făcut drumul împreună cu Lucian Pintilie. Dacă vagonul acela de tren, compartimentul cu pricina, ar fi fost „microfonizat", probabil că în Gara de Nord am fi fost executaţi direct pe peron.

Eugen Jebeleanu m-a adoptat repede printre cei oricând bineveniţi nu doar la masa lui de *La Doamna Candrea*. Îmi reamintesc o noapte la barul Continental, unde (era ziua sa de naştere) ne-a luat pe Ileana Mălăncioiu şi pe mine împreună cu copiii săi, Florica şi Tudor, şi unde, mai spre dimineaţă a venit şi Marin Preda. Partidele de tachinare reciprocă – fie cu „Marinică" (Preda), fie cu „Moşmorogea" (Bogza) – erau un spectacol savuros. Noaptea aceea a fost un regal. După o seară petrecută împreună cu William Saroyan (bun prieten al lui Jebeleanu) Nea Jebe, Ileana şi eu am plecat spre Piaţa Romană. Era în jurul Paştelui. Ne-am oprit la cofetăria *Scala*, unde se aflau tot felul de bunătăţi. Nea Jebe ne-a întrebat ce vrem să ne cumpere – era un om de o generozitate extraordinară. În timp ce vânzătoarea împacheta delicatesele, Nea Jebe a luat un cozonăcel şi l-a băgat în buzunar, fără să-l mai plătească. Eu şi Ileana am cam încremenit. Ajunşi în stradă, ne uitam în dreapta şi-n stânga, iar Ileana i-a spus „Ce faci, domne? Ai înnebunit cu totul? Vrei să ne aresteze ăştia şi să ne ducă la Miliţie?". Impasibil şi mestecând o bucăţică de cozonăcel Nea Jebe a zâmbit şi-a zis „Doamnă, în primul rând, sunt prea scumpe prăjiturile la ăştia. În al doilea rând, pe vremuri, îţi ofereau ei să guşti, ca să te îmbie la cumpărat. În al treilea rând, la Miliţie nu ne-am plictisi mai mult decât ne-am plictisit la recepţia asta idioată şi poate am găsi şi umbrela pe care i-au şterpelit-o ăia domnului la recepţie. Hai să mergem într-un loc ca lumea." Ne-am dus. Se „înţelege", domnul căruia i se şterpelise umbrela eram eu şi faptul era strict autentic.

Emil Botta a reprezentat în viaţa mea o prezenţă de puritate a ficţiunii. Într-o seară, pe când eram la pământ din cauza unor mizerii inimaginabile publicate împotriva mea şi cărora nu aveam dreptul să le răspund a sunat telefonul. L-am ridicat într-o doară: „Alo, casa domnului Dorin Tudoran". „Da". „Bună seara şi vă rog să mă scuzaţi că vă sun la această oră. Numele meu este Emil Botta şi vă rog să-mi îngăduiţi să vă citesc un poem extraordinar al unui poet desăvârşit." Am amuţit. După câteva secunde, Emil Botta a început să citească poemul meu *Pasărea Emanuelle*. Când a terminat a spus „Vă mulţumesc, maestre, şi vă iubesc. Faptul că existaţi este un mare privilegiu al vieţii mele". Apoi a închis. M-a apucat un plâns eliberator. Era ca şi cum Dumnezeu îşi întorsese din nou faţa la mine. Autorul *Întunecatului April*, actorul fabulos pe care alţii, de ar fi putut, l-ar fi plătit oricât să recite un rând semnat de ei, mă sună, îmi spune ce-mi spune, iar eu mai am timp să fiu întristat de mizeriile unor găinari? De câte ori îmi scria, nu uita să adauge la sfîrşit „şi nu uitaţi – Pasărea Emanuelle". Ne-a trimis cândva – mie şi soţiei mele – o carte cu următoarea dedicaţie: „Gingăşie, Doamnă fără asemănare, Cora, fiţi mereu aproape de Dorin, arhisensibilul mare poet, fiţi una cu el. Şi dacă va fi să aveţi un copil, ce treime adevărată şi sfîntă vedea-vor ochii mei. Vă îmbrăţişează bătrînul vostru Emil."

Am avut puţini prieteni mai apropiaţi ca Nicolae Prelipceanu. Ne-a despărţit doar distanţa aceasta din ce în ce mai greu de străbătut, chiar şi cu toate uneltele electronice la îndemână azi. Pentru mine, cum am scris cândva, la un moment dat Clujul fără Nicolae Prelipceanu devenise inimaginabil. Într-o vreme, chiar şi Bucureştiul. Faptul că a fost nominalizat la acest premiu mă onorează. Îmi pare rău doar că premiul nu i-a revenit, fiindcă, mai mult ca sigur, îl merită mai mult decât îl merit eu.

GD: Aţi fost un admirator al lui Nichita Stănescu sau un apropiat al lui Cezar Baltag?

DT: Am fost şi rămân un mare admirator al lui Nichita Stănescu, un poet uriaş. Cândva, am fost foarte apropiaţi. Îmi amintesc de o seară, când rămaşi fără distracţie în casa uneia din iubitele inepuizabilului nostru prieten Ion Drăgănoiu, pentru evitarea plictisului, Nichita şi subsemnatul am cântat la pian câteva ore tot felul de valsuri, tangouri şi alte năzbâtii, cum ar fi melodii ruseşti. Îmi amintesc de alte zile şi seri în care nu am ieşit din apartamentul mamei mele – Nichita Grigore Hagiu, Ion Drăgănoiu şi subsemnatul am ţinut-o aşa... Dimineaţa, venea Ana Hagiu cu brânză de vaci, smântână şi zarzavaturi proaspete din Piaţa Obor, într-un coş de răchită. Am cântat din nou cu Nichita băgasem nişte ziare între corzile pianinei şi placa ei de bronz, iar sunetul era undeva între cel al unui ţambal limbut şi cel al unei păguboase orgi electronice pe cale de a fi inventată. Când mama a vândut pianina, s-au găsit în ea „pronosticuri" în legătură cu chestiuni arzătoare. Cum ar fi: cine va fi cel mai mare poet peste zece ani? Dar cel mai mare prozator? Dar cel mai mare critic literar?

Spre onoarea mea, am refuzat să particip la acel concurs. Şi mă felicit. Peste ani, recitind pronosticurile, mi-am dat seama că fusesem, o dată în viaţă, înţelept.

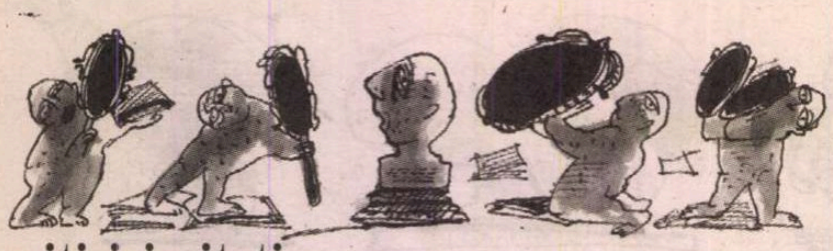
În sfârşit, după ce Mihai Ursachi, aflat în trecere prin Bucureşti, i-a citit dactilograma poemului meu *Câteva episoade neromanţate din viaţa bunicului meu*, Nichita mi-a dat un telefon fulminant, iar peste câteva zile mi-a trimis o scrisoare de nici zece rânduri pe care orice alt poet ar fi înrămat-o şi ar fi atârnat-o în faţa uşii. Eu am păstrat-o şi am recitit-o de multe ori ca să-mi aline dorul de marele Nichita şi să uit de necazurile pe care mi le-a pricinuit din slăbiciune în vremuri în care alţii, mult mai bravi ca el, au capotat şi mai dramatic.

Nu am fost un apropiat al lui Cezar Baltag, dar a fost un poet admirabil şi un om pe care l-am respectat profund. Cum am mai povestit cândva, după festivitatea decernării premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1973, Cezar Baltag m-a întrebat, cu o căldură şi naturaleţe de care numai el era în stare „Domnule Tudoran, aveţi ceva aranjat *după*?" „Nu", am răspuns fără nici o ezitare. „Atunci, poate mergeţi cu noi", a continuat Cezar Baltag. „Ne-ar face mare plăcere să fiţi cu noi."

Nu-mi mai amintesc toate chipurile de la acea masă (la restaurantul hotelului Lido), dar îi revăd prin cânepa timpului pe „raici" – Lucian Raicu şi Sonia Larian, Grigore Hagiu, Gheorghe Tomozei, Nicolae Velea şi inenarabilul Florin Pucă. Când s-a adus nota de plată şi am pus partea mea pe masă, Cezar Baltag mi-a dat înapoi jumătate din bani spunându-mi „Domnule Tudoran, dumneavoastră sunteţi premiat pentru debut, aşa că plătiţi numai jumătate din ce v-ar reveni. Noi, ceilalţi premiaţi, plătim mai mult. Aşa se cuvine. Nici o grijă, de acum încolo veţi avea tot timpul să plătiţi mai multe mese decât vă imaginaţi." O formă subtilă de a-mi dori o carieră frumoasă.

GD: Vă mulţumesc. ■

Interviu acordat cu ocazia decernării Premiului „Mihai Eminescu", Botoşani, ianuarie 2010. Versiunea integrală a inteviului poate fi citită în revista *Hyperion* (nr. 1,2,3 - 2010).



critici invitaţi

Cartea şi omul despre care scrie Mircea Mihăieş aparţin unei culturi, unor culturi anume, profund evreieşti şi ceva mai puţin profund americane.

■ vasile popovici

Cu artă despre doliu

Mărturisesc a fi deschis cu oarecare reticenţă eseul *Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W.* de Mircea Mihăieş, recent apărut la Editura Polirom*.

Citisem mai demult reflecţiile lui Leon Wieseltier din *Against Identity*, şi nu fusesem ambalat. Apoi ideea de a-ţi asuma experienţa dureroasă şi negreşit *foarte personală* a doliului cuiva mi se părea un gest excesiv şi fără mari promisiuni literare sau intelectuale, iar distanţa culturală (unul e evreu, altul creştin) punea lucrurile într-o lumină falsă. Cunosc prietenia şi admiraţia lui Mircea Mihăieş pentru Leon Wieseltier, dacă prietenia şi admiraţia pot coexista cu adevărat, împrejurare ce nu era nici ea de natură să creeze un apriori favorabil. Iar dacă tema doliului devine de la o vîrstă încolo tema fiecăruia dintre noi, a lui Mircea Mihăieş din nefericire inclusiv, te întrebi de ce a mai trebuit atunci această mediere (doliul prietenului Leon W.) pentru a vorbi despre o realitate fatală, pe care cei mai mulţi ajungem s-o cunoaştem direct, astfel încît experienţa proprie ar fi fost mai la îndemînă, mai credibilă şi mai plină de emoţie. Să ţină asta de natura însăşi a criticii şi criticului, incapabil să se livreze pe sine însuşi la prima mînă?

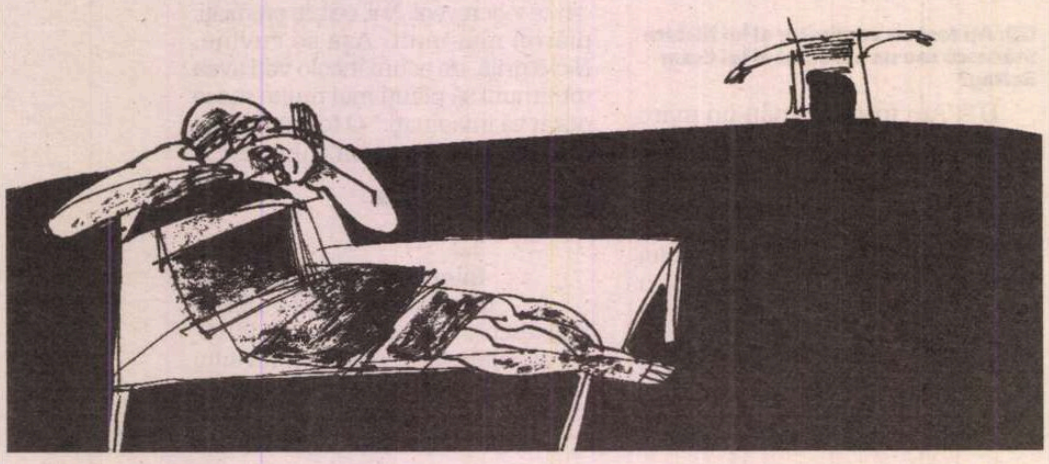
Nu sînt singurele răutăţi ce mi-au trecut prin minte, dar sînt şi astea destule ca să-mi otrăvească gustul pentru lectură, înainte să iau cartea în mîini…

Pe toate le-a spulberat şi le-a ruşinat, din chiar primele sale pagini, eseul *Despre doliu*, ce s-a dovedit a fi – o spun fără să mai amîn – una din cele mai frumoase, mai adevărate şi mai pline de rezonanţă umană cărţi pe care le-am citit în ultima vreme.

Doliul evreilor pentru părintele pierdut impune ca fiul să recite timp de unsprezece luni încheiate, de trei ori pe zi, la ore fixe, în sinagogă (în *shul*, cum prefera să spună L.W., cu un termen derivat din germanul *Schule*) şi într-un format de nu mai puţin de zece bărbaţi, o rugăciune extrem de formalizată şi sintetică numită *Kaddish*. Iată cum sună acest evreiesc *Tatăl nostru*: *„Mărit şi sfinţit fie măreţul nume al lui Dumnezeu în întreaga lume creată de El după voinţa Sa. Fie ca El să-şi înfăptuiască regatul în timpul vieţii şi-al zilelor tale."* Ritualul *Kaddish*-ului, nespus de constrîngător pentru cotidianul unui bărbat activ din ziua de azi, trebuie respectat întocmai şi pînă la capăt, pentru ca sufletul tatălui să poată fi salvat sau, măcar, tras în sus cu o treaptă pe scara înaltă a pedepselor şi recompenselor eterne, de la treapta cea mai neagră la cea mai plină de lumină.

Mircea Mihăieş îşi organizează materia în două părţi, dacă lăsăm la o parte secţiunea finală, de cîteva zeci de pagini, cu ambiţii teoretice şi bibliografice inoportune şi disonante în masivul ansamblu al eseului (bine ar fi s-o lase şi autorul de tot la o parte într-o ediţie ulterioară).

E mai întîi *latura hermeneutică* a căutarilor lui L.W.: ce vrea să spună acest *Kaddish*, de unde vine, ce au spus înţelepţii despre el, cum se explică această lume pe dos a salvării, unde fiul îşi salvează tatăl, ca într-o bruscă întoarcere a apei timpului spre izvor. Iar într-o cultură eminamente scrisă, cum e imensa cultură ebraică, întinsă pe secole şi continente, ca şi Diaspora evreiască, căutarea Sensului e o plonjare în hăul bibliotecilor, într-un labirint spiritual fără limite creat de un popor intens speculativ, contradictoriu, pragmatic pînă şi cu cele sfinte, scînteietor chiar şi cînd e terestru şi nu o dată terestru chiar în cele spirituale, războinic cu sine însusi, închis în propriul său univers ca într-un alt ghetou, mereu intim cu Dumnezeu, cu care-şi negociază direct şi cu o iubire geloasă existenţa şi eternitatea, popor însetat de originalitate şi totodată rob Tradiţiei. Doliul lui Leon W. este alcătuit şi din acest efort de *înţelegere* a Kaddish-ului, ca pentru a atenua suferinţa brută, o atelă pe care mintea o oferă sufletului în zbuciumul lui orb. Practica rugăciunii menită a răscumpăra sufletul tatălui de către fiu este şi un exerciţiu de *identificare* a lui Leon W., cel ce scrisese împotriva identificării:



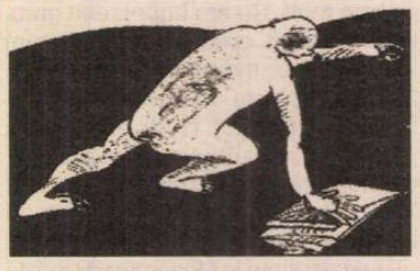
încetul cu încetul, nu fără tresăriri de cerbicie, autoironii şi căderi, intelectualul modern L. W. devine în cele din urmă un evreu printre evrei, un credincios şi-un practicant, ca un sacrificiu de sine pe care ego-ul său îl face pe altarul pustiu al părintelui dispărut. *Kaddish*-ul este astfel poarta îngustă prin care fiul pătrunde mai adînc în ortodoxia mozaică, iar procesul-verbal al acestei căutari sinuoase este o pledoarie «Pentru Identitate», de necomparat cu rarefiatele reflecţii din *Against Identity*, ieşite din cap fără urmă de durere. E uimitor să-l vezi cum ajunge să creadă, încurajat de un cuvînt din Talmud, că *„oricîte lucruri care-ţi aparţin ai pierde (onoarea, curajul, numele, averea), există ceva ireductibil, pe care dacă nu-l simţi tu, îl sesizează ceilalţi: identitatea"*. Eşti şi mai mult nu eşti de acord cu acest fel de a vedea lucrurile, eşti şi mai mult nu eşti de acord cu iluziile identităţii, dar – cît încă identitatea nu a ajuns să fie contrapusă altor identităţi, ştiind totuşi că ea va sfîrşi prin a fi stindard de luptă – nu poţi să nu fii clintit de această înfrigurare ce-l cuprinde pe eroul îndoliat al lui Mircea Mihăieş.

Eseistul rescrie, interpretează şi concentrează parcursul hermeneutic al scriitorului american printr-un alt travaliu hermeneutic, al său, la rîndul lui impresionant. Ca toată lumea, cunoşteam abilităţile stilistice ale lui Mircea Mihăieş, care-i permit să scrie mereu bine şi foarte bine despre aproape orice, de la literatură pînă la actualitatea politică la zi, uşurinta – trebuie spus – de natură a trezi mai degrabă îndoieli cînd vizezi departe în ordine literară. Însă în acest eseu avem de-a face cu un alt Mircea Mihăieş, ajuns aici nu doar la deplinătatea mijloacelor sale, ci şi în altă zonă decît aceea a scrisului caligrafic: în formule fericite, se aude un sunet grav, *adevărat*, ce face suportabilă – estetic vorbind – palinodia despre doliu, fără să o împingă în frivolitate artistică, şi, mai ales, se manifestă o *capacitate multiplă de a înţelege* ce mobilizează deodată cultura, exerciţiul minţii şi al sufletului. Deşi ne-am fost aproape, nu mi-l imaginam pe Mihăieş capabil de o rezonanţă religioasă de o asemenea intensitate – de fapt, nu-l bănuiam în vreun fel sensibil la apelurile credinţei – şi încă în zeci de pagini somptuoase şi exacte.

Prima parte a cărţii *Despre doliu* e, aşadar, o arheologie a *Kaddish*-ului, rescrierea unui travaliu de intelectual înlăcrimat, dar intelectual.

Partea a doua e despre *omul în doliu*, acelaşi Leon W.

Ce oare ar fi de spus despre un an de doliu, şi ce oare ar putea *să spună* doliul cuiva? E povestea unei suferinţe ce numai aparent se învîrte în perimetrul îngust, perfect imobil şi impenetrabil, al dialogului dintre cel rămas şi cel plecat. Scurgerea zilelor slăbeşte puţin cîte puţin arcul ce pune în mişcare întreaga maşinărie a sufletului, iar mecanica asta pare să fie peste tot aceeaşi. Leon W. a fost legat în felul său de tatăl dispărut, printr-un trecut ce nicidecum nu seamănă cu trecutul altcuiva, însă legătura sa *cu spectrul* tatălui ajunge să fie o poveste ce ne priveşte. După intrarea propriu-zisă în moarte, moment despre care nu ştim dacă trebuie să-l plasăm dincoace sau, deja, dincolo, doliul e probabil cel mai refractar la orice intruziune, mai individual, mai-de-neîmpărtăşit, de fapt, act al vieţii noastre, fiind totodată – îţi dai seama citindu-i pe Mihăieş



şi pe Wieseltier – actul cel mai codificat, mai general, mai previzibil, mai de împărtăşit cu putinţă, deşi al fiecăruia *pe rînd*. Decalajul în suferinţă şi izolarea în suferinţă, inevitabile, nu pot fi abolite decît prin această mărturisire *înregistrată*, de vreme ce, iată, poţi redeschide oricînd *Kaddish*-ul lui L. W. sau eseul lui M. M. pentru a fi doi sau trei în suferinţă.

Cartea şi omul despre care scrie Mircea Mihăieş aparţin unei culturi, unor culturi anume, profund evreieşti şi ceva mai puţin profund americane. Ritualul *Kaddish*-ului diferă, fireşte, de ritualul creştin, dar finalmente, sensurile lui aruncă o lumină şi asupra gesturilor de doliu creştin. Semnificaţia rugăciunilor, lumînărilor şi pomenilor noastre, mai mult sau mai puţin formalizate, nu e probabil fundamental alta decît semnificaţia esenţială a Kaddish-ului. Chiar dacă falsă, această apropiere sau sentimentul acestei apropieri aduce o consolare cititorului neevreu. E o punte ce se aruncă peste culturi în zonele lor adînci şi aparent ireductibile. Vreau astfel să spun că înţelegerea ce ne-o oferă Mircea Mihăieş e una de care avem nevoie, o nevoie simplu umană şi intim intelectuală, atunci cînd vrem să sondăm ceva mai adînc în propriul nostru doliu, fiind şi un moment memorabil în literatura eseului acestor ani. ■

* Mircea Mihăieş, *Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W.*, Editura Polirom, 2009.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Ombilicul tăcerii şi zgomotul rimelor

Mihai Tudor. Preocupările dvs. culturale sînt lăudabile, potrivite cu absolventul unui master în limbi străine, ca şi dorinţa de a scrie literatură. Tocmai calitatea dvs. de intelectual trebuie să vă apere de excesul de a considera că orice text e literatură. Schiţa trimisă, *Viaţa ca o cursă de şoareci*, nu prezintă nicio surpriză epică şi nicio virtute stilistică. Este o simplă expunere plată, la persoana a III-a, despre viaţa fără orizont a unui profesor dintr-un sat. Totul ne este servit de narator, cu gîndurile personajului şi cu concluzii cu tot, din fericire pe scurt. Un episod relevant din această viaţă, scris cu nerv, fără cugetări ale autorului şi fără morală, ar fi putut deveni cu adevărat proză, indiferent de banalitatea personajului. Este surprinzător că frecventarea literaturii germane nu v-a convins de acest adevăr simplu.

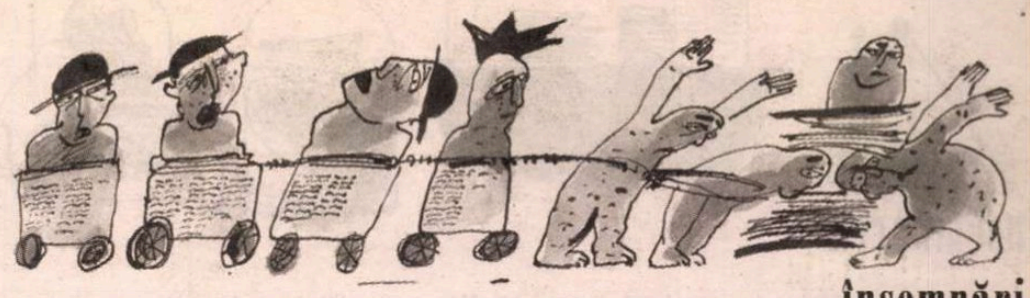
Desen de Marcel Voinea

Maria Magdalena Liahu. Aveţi 21 de ani, sînteţi studentă la drept la şi aveţi „ca primă iubire POEZIA". Recunoaşteţi din start că „poeziile pe care le scriu prezintă un limbaj greu digerabil şi se pliază pe gustul puţinor persoane". E adevărat şi o primă cauză e faptul că scrieţi fără diacritice! Celelalte cauze sînt mai adînci. Doriţi un comentariu care să nu vă descurajeze. Mă tem că îmi cereţi prea mult, dacă am în vedere că scrieţi cam aşa: *Te simţi nebunie, eşti un instinct -/ Trupul e-n dor animalic,/ Picioarele-s slabe... drumul e lung,/ Gura-i usucată de crapă şi vremea-i de vânt!* Nici chiar într-un *Sevraj* (titlul poemului dvs.) nu există „vreme de vînt" şi nici „simtom", ci numai vreun simptom. Chiar dacă s-o baza pe o dureroasă experienţă personală, textul trebuie epurat de greşeli de exprimare precum: *mă-nţeapă un nerv - trecut în organ!* Vă sugerez să reveniţi de la POEZIA cu majuscule la poezia cu minuscule şi la valorile limbii române pe care o vorbiţi foarte prost. Asta o să vă fie de mare folos şi în cariera juridică. Nu mi-ar conveni să mă confrunt cu magistraţi care gîndesc şi scriu ca dvs. Cît despre nebunie, ea nu e, din fericire, *un instinct*.

Alexandru Gheţie. Aţi absolvit o universitate şi sînteţi profesor de limba română. Pe deasupra aveţi şi ceva talent literar. Sînt sigur că i-aţi sfătuit adesea pe elevii dvs. să fie ordonaţi şi riguroşi, exigenţi cu textul pe care îl lasă pe hîrtie sau, mă rog, pe ecran. Atunci, dvs. înşivă de ce nu urmaţi aceste bune îndemnuri? Scrieţi inegal, aluvionar, neglijent: *buricul şoaptei. ah ombilicul tăcerii/ puii de linişte curg pe furtun./ merg. stau. pe unde./ pe unde şerpuieşte sfârcul urechii*. Vă obsedează *tăcerea*, dar sînteţi adesea zgomotos! Cînd vă stăpîniţi pornirile teribiliste, reuşiţi, cu simplitate, să concepeţi poezie: *când am văzut-o vorbea cu tamisa/ ea – sub o umbrelă portocalie ca o coajă/ de portocală stoarsă/ tamisa – sub un cer portocaliu ca o cagulă/ lucitoare/ părea o conversaţie la modă*. Sau: *taci. tăcerea varsă tăcere. [...] după duş.fumezi o ţigară./ taci. arunci cerculeţe în/ nările înaltului. te culci. părul îl faci ghem/ din care se deşiră vieţile noastre*. Ciclul londonez (*London girl*) e cel mai bun pentru că e cel mai calm. Vă recomand un concediu de creaţie în Chelsea. Staţi într-un pub mai retras, la o masă de lîngă fereastră, şi scrieţi în pace.

Marian Pandelea. Scrieţi că sînteţi din Huşi, judeţul Vaslui, şi că trimiteţi o poezie. Faptul că sînteţi din Huşi nu vă scuză! De ce numai una? E ca şi cum aţi cere un diagnostic complet, dar aţi prezenta, ca analiză, numai glicemia sau alcoolemia. Unicul text începe aşa: *Oceane gri, letale, mov,/ cuprinse toate-ntru-n ostrov,/ resentimente corodate,/ iubiri pierdute erodate,/ cuprind un palid suflet trist,/ un bolovan ajuns* (sic!) *din ametist*. Din bolovan nu se poate face (*ajunge*, cum scrieţi dvs.) ametist, nici din *oceane letale* bici de mătase! Deşi mai departe textul e chiar mai rău şi conţine, pe deasupra, o cacofonie oribilă, mai trimiteţi. Parcă adie ceva prin ostrovul dvs... Renunţaţi însă la rimele acestea zdrăngănitoare! Pe dvs. nu vă supără la urechi?

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com ■



■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Cu crengi"

Există în româna familiar-argotică un procedeu specific de marcare a superlativului, printr-o sintagmă care, aparent, indică o caracteristică sau un subtip, fiind de fapt un intensificator.

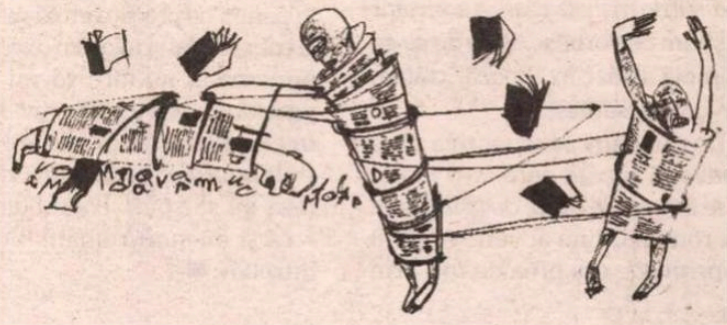
Procedeul e mai vechi şi apare mai ales la adjective şi substantive cu sens calificativ, în special la termenii depreciativi. Dezvoltările pe care le produce sunt forme de *amplificare a expresiei* – exerciţiu de ingeniozitate semnalat de Iorgu Iordan (în 1937), descris şi ilustrat prin exemple recente de Adriana Stoichiţoiu Ichim (în *Vocabularul limbii române actuale*, 2001, p. 124). Cele mai multe dezvoltări au apărut, în timp, la termenul *fraier*, care a devenit *fraier coclit* sau *oxidat*, dar şi *fraier cu cioc, fraier cu barbă* şi *fraier cu sonerie*. Formulele de amplificare rămân adesea obscure; uneori ar părea să fie (cel puţin la origine) eufemisme, cu conotaţii sexuale. Desigur, doar cunoaşterea exactă a etimologiei şi a evoluţiei sintagmelor argotice ne permite să stabilim dacă este vorba de o amplificare sau, dimpotrivă, de o scurtare; e posibil ca, în unele cazuri, să fi circulat mai întâi sintagmele lungi, reduse apoi de uz. Argoul este însă un limbaj mai curând al spectacolului lingvistic, decât al conciziei şi al eficienţei; amplificarea ludică şi estetică este mult mai frecventă decât elipsa.

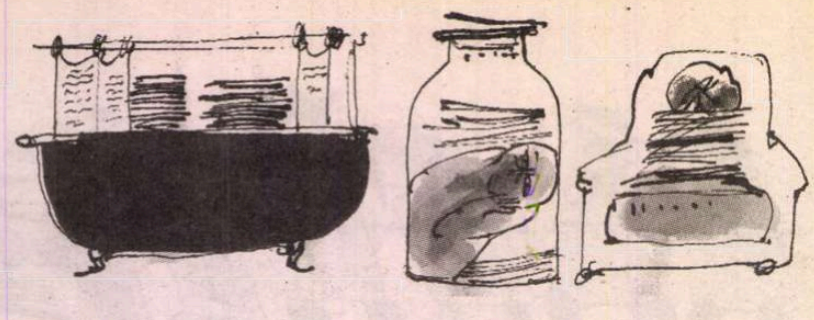
O formulă de amplificare destul de folosită în ultima vreme este sintagma *cu crengi*, ataşată unor adjective (şi substantive calificative) cu sens negativ. Cel mai des este complinit astfel adjectivul *urât*: „urâtă *cu crengi*" (*zoso.ro*, 15.09.2007); „Ce dreacu vezi la păcăliciul ăsta, mă? E *urât cu crengi*. E prost. E lipsit de personalitate" (S.G. Bogdan, *tiuk.reea.net*). Atestările din internet sunt mult mai numeroase în combinaţie cu forma feminină a adjectivului (*urâtă cu crengi*), ceea ce se explică, evident, prin faptul că evaluarea aspectului fizic vizează mai ales – din perspectivă masculină – femeile. Formula de intensificare nu este însă limitată la subiecte umane, folosindu-se şi despre lucruri: „*cele mai urâte cu crengi* maguri [= magnetofoane, n.n.]" (*hi-fi.ro/fhifi*); „grafica este *urâtă cu crengi*" (*divercitycafe.ro*); „ce să aleg când toţi pantofii îs urâţi *cu crengi*? de preţuri nu zic..." (*new.bihoreanul.ro*).

Formula de amplificare şi intensificare se extinde, ironic, la antonimul lui *urât* – „*frumoasă cu crengi*. Unde dracu e frumoasă strâmba asta?" (*libertatea.ro*) – sau la sinonimul său argotic: „*naşpa cu crengi*" (*myband.ro*).

Intensificarea apare şi în cazul depreciativului *prost*: „sunteţi *proşti cu crengi*" (*jocuri.itbox.ro*); „eu am întâlnit mulţi oameni proşti dar nu aşa, *proşti cu crengi!*" (*jamaykdesign.ro*). Alte exemple, destul de puţine, par să indice o tendinţă de extindere a construcţiei: „reprezentaţi o specie rară de rataţi *cu crengi*" (*emulterebuturi.blogspot.com*); „Mi-a fost *o leneeeeeeeeeeeeeee... cu crengi*" (*hajustbecauseican.blogspot.com*), inclusiv în contexte adverbiale: „La Capra iarăşi e *scump cu crengi*" (*forum.computergames.ro*). Construcţia se desemantizează, transmiţând în primul rând ideea de intensitate; există însă şi încercări de remotivare a ei: „sunt invidioşi şi răi, mai sunt şi proşti *cu crengi, încă au şi rămurele în cap*" (*antena1sibiu.ro*).

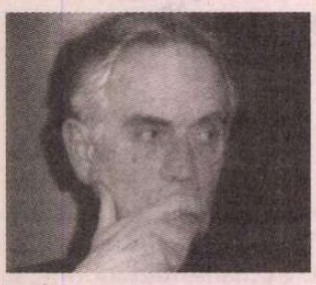
Sintagma *cu crengi* este concurată de o serie de expresii intensificatoare mai transparente, dar, tocmai de aceea, mai puţin expresive: *cu draci* şi *cu spume* (cuiva i se pare chiar că e mai veche decât acestea: „urâtă *cu draci* – sau urâtă *cu crengi*... cum era vşorţbşaţ odată" (*sotto.ro*, 18.04.2008). Nu mă încumet să formulez ipoteze explicative asupra originii formulei *cu crengi*; se poate totuşi spune, cu oarecare siguranţă, că aceasta se bazează pur şi simplu pe ideea de amplificare (pentru care ramificarea e o bună metaforă cognitivă) şi chiar pe efectul de surpriză al unei asocieri absurde. ■





■ curs practic de cenzură literară de livius ciocârlie

Cu penseta



Sigur că, în condiţiile date, îmi aveam supărările mele, pe unele încercasem să le divulg. Nu prea mi-a mers. Nu mi-a mers nici când erau anodine.

Până ce nu şi-au bătut joc de ea, scrisesem despre Piaţa Unirii. Ce era aşa de grav? Poate referinţa largă şi dispreţul conţinut în formularea vagă *şi-au bătut joc*. Mă supăraseră urbaniştii. Până în adolescenţa mea, piaţa fusese o întindere pavată cu piatră despre care am aflat că se numeşte „ghiară de pisică". Relieful era uşor neregulat. În mijloc, un monument catolic, într-o latură piaţă de zarzavat. După aceea au umplut-o cu lampadare, balustrade, peluze şi, ca s-o traversezi, cărări pavate neted cu mici lespezi gălbui. Un decor de operetă. Nu mi-a plăcut şi am spus-o. Ce era aşa de grav?

Mai discret ar fi trebuit să fiu cu *tembelismul nostru pedagogic*, deşi ţinta ultimă fusese autoreferenţială. Ţinând seama de combinaţia de debilitate a minţii şi delăsare, un liceu serios mi-ar fi venit de hac. N-aş fi trecut de liceu. Dar, *profitând de tembelismul nostru pedagogic în plină formare, am scos-o cumva la capăt*. În plină formare, deci nu atavic. Îl treceam în contul epocii. Fapt este că n-a sucombat odată cu ea.

Rămâneam la aceeaşi temă, dădeam şi mai rău în gropi. Scriam despre *pericolul ca generaţiile care se formează acum să ignore spiritul*. "Spiritul" putea să pară că introduce factorul religios, cu toate că nu fusese în intenţia mea. Îmi spuneam că până la şaisprezece ani te deschizi, sau nu te deschizi, către spirit, indiferent de ce sens îi dăm. Când îţi lipseşte o intensă disponibilitate înnăscută, ai nevoie de îndrumători. Greu îi mai găseşti în şcoli, asta vrusesem să spun.

Mai şi generalizam: *Grav e procesul de mahalagizare a societăţii*. Nu ştiam ce vorbesc. Faţă de ce se întâmplă astăzi, în "Epocă" trăiam într-un Versailles.

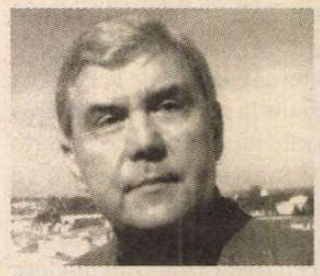
Desluşeam *perspectiva de a fi nevoiţi, a câta oară, s-o luăm, nu se întrevede când, de la început*. Noi, românii, cum ar veni. Acel *nu se întrevede* era prea de tot. Prin urmare, aşteptam, ba, mai rău, speram ca, vreodată să înceapă altceva. Nu mă pătrunsese entuziasmul pentru socialismul biruitor şi nici nu mă resemnasem cu evidenţa că, îmi plăcea sau nu, el, fără a mai avea nevoie de profeţi ca Fukuyama, devenise deja etern. În realitate, înţelesesem, mă şi resemnasem. La vremea scrierii cărţii, de mult nu mai credeam că vom "scăpa" cândva. De aceea, nu ştiu de unde apăruse *nu se întrevede când*. Era o formulă sceptică pe termen, cum spunem astăzi, mediu şi lung, totuşi nu excludea posibilitatea ca vreodată. Cândva…

Epoca fiind cum era, scrisem într-un loc. Pare benign, fiindcă neprecizat. Deloc! Chiar dimpotrivă. Reiese că epoca se definise atât de clar ca fiind rea, încât nu fusese nevoie să detaliez. În patru cuvinte, îmi dădusem arama pe faţă. Grijuliu, Mugur m-a ferit. El lucra cu penseta. Spun că, ieşind din pacea autarhică a copilăriei, lumea m-a izbit cu marea ei dezordine, „dar am şi nimerit *rău*, într-o agitaţie care a răscolit şi schimbat totul". Cuvântul *rău* a părăsit singur terenul, n-a fost măturată toată fraza. E de înţeles. Fără el, ne aflăm în plin ev revoluţionar. Nu prefaci lumea fără să spargi ouă. Sigur că trebuie să te agiţi. Esenţial e să schimbi totul. Aşa, mi se putea acorda prezumţia de bună-credinţă, sau mai exact frazei curăţate de cuvântul incriminabil i s-a putut acorda: totul se schimbase în bine, cum bine se ştia.

Aş fi putut să pretind – însă la ce mi-ar fi folosit? – că nu la noi mă referisem. Da, dar… Chiar dacă nu la noi, în mod specific, ci la lumea contemporană, tot de neacceptat rămâne pentru că şi noi, socialiştii, în aceeaşi lume existam. E ceea ce se poate spune şi despre următoare reflecţie, chiar dacă ea porneşte de la una a lui Nietzsche, mai veche cu un veac: *S-ar putea ca tot ce s-a întâmplat în secol, convulsii politice şi sociale, teorii culturale, închiderea artelor în ele însele, şi altele, să fie expresii ale slăbirii voinţei de a trăi. Trăim, probabil, într-un secol crepuscular*. Vasăzică, noi – şi noi! –, cei care zdrobiserăm cătuşe şi le lăsaserăm în urmă, în loc să spargem munţii în pumni ne pregăteam să ne ducem la culcare! Mai şi trăgeam o consecinţă personală, nu fără să-mi încarc pasivul cu încă un adjectiv: *Mă culc în zăpadă ca să uit secolul acesta bolnav*. Ce căuta acolo zăpada, n-aş şti să spun. Poetul din mine – că şi eu sunt român! – trebuie întrebat. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Ţara barocă? (III)



Dacă imaginea Braziliei – coş cu flori şi fructe, corn al zeiţei Ceres, paradis culinar – era pînă la urmă o image d'Epinal, curînd o altă imagine a Braziliei se va impune, de data asta cu argumente substanţiale.

În oraşele întemeiate de portughezi pe coastă (Salvador, Recife, Olinda, Rio de Janeiro, São Paulo) viaţa barocă se desfăşura deja cu toată exuberanţa: vestimentaţie multicoloră, strălucitoare, parfumuri inedite, moravuri libere, mese încărcate cu legume şi fructe tot timpul anului, fără pauze autumnale şi hibernale. Curiozitatea umană şi dorinţa de cîştig i-au împins însă pe portughezi spre interior, din ce în ce mai departe de oraşele-porturi; iar ceea ce au găsit ei acolo a meritat din plin osteneala.

Spre finele secolului al XVII-lea, mai precis în 1698, se descoperă pentru prima oară în Brazilia zăcăminte masive de aur; două decenii mai tîrziu, în 1729, în localitatea numită Tejuco, se descoperă diamante, iar respectivul orăşel începe să se numească Diamantina. Febra aurului cuprinde pe toată lumea, ca o maladie contagioasă. Pînă la începutul secolului al XVIII-lea, Brazilia se concentrase în oraşele de pe coastă; aurul şi diamantele fac să apară drept cel mai important stat, numitul Minas Gerais, regiunea ce cuprindea magicul cuvînt „mină" în însăşi denumirea ei oficială. Centrul de greutate se mută spre interior, iar oraşele nou create (Ouro Preto, Mariana, Saborà) vor fi toate „oraşe ale aurului".

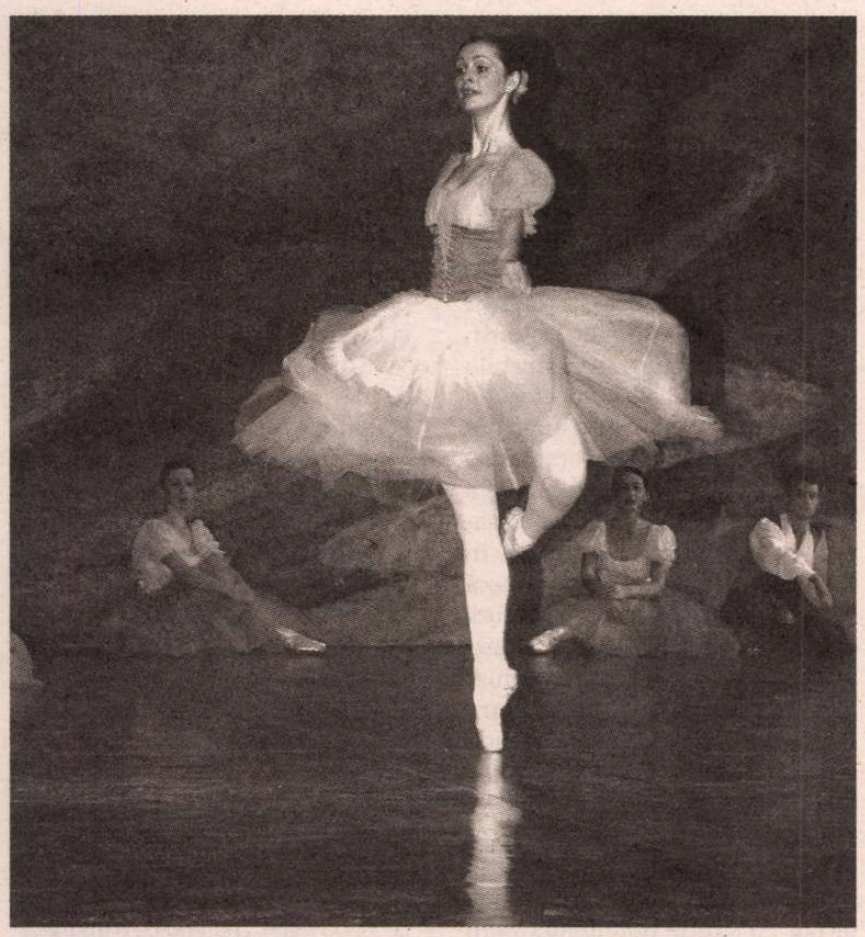
În Minas Gerais barocul capătă forme inedite, prin accentuarea splendorii şi a magnificenţei ostentate de aur. Ne apropiam de jumătatea secolului al XVIII-lea, iar dezlănţuirea barocă mergea crescînd.

La 1733, de exemplu, în Ouro Preto a avut loc o sărbătorire ce întrecea tot ce se văzuse pînă atunci. Motivul? Mai degrabă pretext (religios, pentru că nu se putea altfel): mutarea casetei de aur ce conţinea Sfintele Taine (anaforniţa, cum i se spunea la noi în vechime) de la o biserică la alta, în acelaşi oraş. Ar fi greu de găsit o circumstanţă mai neînsemnată, dar, pentru asta, timp de zece zile, de la finele lui aprilie pînă la 3 mai 1733, oraşul a fost străbătut de procesiuni cu mii de oameni îmbrăcaţi în costume somptuoase, s-au reprezentat piese de teatru despre luptele dintre turci şi creştini, care alegorice au defilat încet, statuia din aur şi argint a Sfîntului Mihai s-a plimbat solemn prin oraş; în toate zilele sărbătoririi au avut loc curse de cai, focuri de artificii, dar mai ales festinuri pantagruelice în casele bogate, la care – în mod excepţional – au participat, în calitate de comeseni, şi sclavi. Barocul înseamnă deci combinaţiuni spectaculoase chiar la nivelul socialului. Cronicarul Simão Machado tresare de mîndrie cînd povesteşte grandiosul eveniment.

Peste cîţiva ani, în 1749, în aceeaşi regiune avea loc alt „spectacol total", la fel de grandios, prilejuit de mutarea sediului episcopatului de la Belém, un oraş de pe coastă, la Mariana, un „oraş aurifer". Pretextul pare astăzi şi el de o futilitate extremă, dar punerea în scenă a depăşit orice imaginaţie. De la Belém pînă la Mariana, peste două mii de kilometri, a fost dus un *carro triumfante*, lung de 25 de picioare şi înalt de 15, sub formă de corabie; sculptate şi apoi aurite, se aflau pe vas statui reprezentînd sirene, delfini, îngeri, serafimi; la pupă, printre figurile strălucitoare, domneau simbolurile episcopale, mitra şi crucea. Pe laturi, un imens convoi de oameni călări şi în trăsuri. Cei două mii de kilometri au fost parcurşi în nenumărate etape; s-au traversat cursuri de apă, cîmpii şi păduri; la fiecare oprire, aveau loc spectacole, slujbe, ceremonii profane, iar sosirea la Mariana s-a produs într-o adevărată apoteoză. Pana cronicarului (de data asta, anonim) vibrează de aceeaşi mîndrie ca şi aceea a lui Simão Machado.

O somptuoasă gratuitate prezida la această desfăşurare barocă în marş: importante nu erau pretextele sub care se organizau ceremoniile, ci fastul spectacolului în sine, care să rivalizeze, în ochii participanţilor, cu alte spectacole similare. Bogăţia decorului material (stofe, podoabe, obiecte de artă şi de cult, cai şi trăsuri, care alegorice) reprezenta pînă la urmă singura miză reală.

Că stilul baroc a atins fibra adîncă a societăţii braziliene, modelînd-o în chip propriu – cine se mai poate îndoi? Carnavalul, mai ales cel de la Rio, a devenit de multă vreme cartea de vizită a Braziliei contemporane; spectacolele baroce din secolul al XVIII-lea (cortegii tematice, defilări, care alegorice, revărsare de forme şi culori) stau probabil la baza spectacolului carnavalesc de azi. Ideea de sărbătoare religioasă transformată în eveniment monden a existat pretutindeni, de cînd se sărbătoreşte Carnavalul; dar forma extravagantă luată în Brazilia evocă barocul, aurul, pietrele preţioase, amestecul de rase, cu amintirea lor transpusă din secol în secol. ■



Gala de Balet de la Sibiu

Trecând de la această perspectivă generală la programul Galei de Balet de la Sibiu, el îndreptăţea o aplecare asupra resorturilor intime ale actului de creaţie încercată mai sus.

Programul Galei de Balet de la Sibiu a cuprins şapte *pas de deux*-uri, toate partituri celebre, interpretate de dansatorii Teatrului de Balet Sibiu, dar şi de invitaţi de la Opera Naţională Bucureşti. Dansatorii companiei sibiene au interpretat cu acurateţe *pas de deux* –ul din *Frumoasa din Pădurea Adormită*, de P.I.Ceaikovski (Alexandra Nicoară-Rus şi Yuki Seki), cel din *La Sylphide*, de H.S.Løvenskjold (Andreea Jura şi Takashi Okita), precum şi cel din *Corsarul* de Adolf Adam (Shoko Yamada şi Dan Haja), fiecare în stilul propriu fiecărei lucrări, adecvat ca linie, nesărind dincolo de canoane. Singura care şi-a impus propria personalitate, luând în stăpânire partitura de dans, nu lăsându-se stăpânită de ea, a fost Asami Kasuya, în *pas de deux* -ul din *Diana şi Acteon*, de Riccardo Drigo, secondată de un dansator de curând venit în trupă de la Bucuresti, Vlad Mărculescu. Pe Asami Kasuya o remarcasem, de altfel, şi când am poposit prima oară la compania sibiană, la premiera *Spărgătorului de nuci*. Tot cu acurateţe tehnică şi stilistică au interpretat cele două *pas de deux*-uri faimoase, din *Lacul lebedelor* de P.I. Ceaikovski şi din *Don Quijote* de Ludwig Minkus, invitaţii bucureşteni, Adina Tudor şi primul balerin Ovidiu Matei Iancu, fără a depăşi tipicul, fără a se impune printr-o interpretare deosebită, aşa cum îi ştiam din alte creaţii. O notă vioaie a adus în deschierea spectacolului *Jotta aragoneză*, pe un aranjament muzical de M. Glinka şi mai târziu *Dansul ţărănesc*, pe muzică tradiţională. Dar predominantă a fost suita de *pas de deux*-uri care a dat nota definitorie a spectacolului. Stăpânirea acestui repertoriu însemnă implicit şi o bună stăpânire a propriului corp, o disciplinare a lui, necesară într-o primă etapă, unei companii în formare. Punctul nevralgic îl constituie însă momentul în care o companie şi un coregraf hotărăsc fie să se cantoneze la acest nivel, fie să se servească doar de el pentru a trece mai departe către o inspiraţie liberă şi o exprimare propriu-zisă de sine. Este ceea ce a încercat Valentin Barteş în cea de a doua parte a recitalului, concepând într-o nouă variantă *Noaptea Valpurgiei* din opera *Faust* de Charles Gounod. S-a conturat o versiune uşor idilică şi deosebit de dinamică, cu nimfe, satiri şi zeul Bachus, coregraful însuşi intrând în joc, într-un dans al focului. Această lucrare este un prim pas către conturarea unui drum personal, în lumea atât de vastă a dansului.

■ Liana Tugearu

Interviu cu Nadya Timofeeva

Liana Tugearu: Dragă Nadya, datorită felului cald în care m-ai îmbrăţişat la sosirea mea în Israel, deşi abia atunci ne cunoşteam, îmi permit să mă adresez ţie în acest fel familiar. Dragă Nadya, pentru că l-ai invitat pe soţul meu, Ioan Tugearu, să susţină ore de *master class* la Şcoala din Ierusalim pe care o conduci şi să monteze un spectacol pe muzica unui prestigios compozitor contemporan, Benjamin Yusupov, şi anume pe *Concertul pentru violoncel şi orchestră*, mi-ai dat şi mie prieju să ajung la Ierusalim, ceea ce nici nu îndrăzneam să visez. Şi, odată ajunsă aici, am asistat şi la câteva ore de dans clasic ţinute de tine şi mi-am dat seama de calitatea ta profesională. Predai în cel mai curat stil al şcolii ruse de dans clasic. Braţele şi întregul tău corp, în timp ce arăţi fiecare schimbare de poziţie, vorbesc de la sine despre modul impecabil în care ele au fost modelate, printr-un studiu temeinic şi îndelungat. Unde te-ai format, unde ai învăţat şi cu ce profesori?

Nadya Timofeeva: Mama mea era primă balerină la Bolşoi. Şi eu am urmat cursurile Şcolii de balet de la Bolşoi, pe care le-am terminat în 1990, având-o ca profesoară pe Galina Kuzneţova. Dar, paralel cu studiile făcute la Şcoală, mergeam cu mama la Bolşoi, la clasa Marinei Semionova, căci de când eram foarte mică mama s-a ocupat de mine. Eu am crescut de fapt la Bolşoi. Bolşoi-ul a exercitat cea mai mare influenţă asupra mea, determinând dezvoltarea mea viitoare şi tot ceea ce am devenit.

L.T.: Deci, eşti a doua generaţie care se dedică dansului, mama ta, Nina Timofeeva, fiind o foarte cunoscută şi apreciată primă balerină. Dar tu, după terminarea Şcolii, unde ai dansat şi ce roluri ai interpretat?

N.T.: După ce am terminat Şcoala am intrat la compania Kremlin Ballet, unde am stat o stagiune. Acolo am dansat *Le grand pas*, din *Paquita*, Lady Macbeth din baletul *Macbeth*, Împărăteasa nopţii din *Gioconda*, *Grand pas de quatre* (Cesare Pugni) şi *pas de deux* din *Frumoasa din Pădurea Adormită*. Dar în 1991, mama a acceptat invitaţia Academiei de Muzică şi Dans din Ierusalim şi am venit amândouă în Israel.

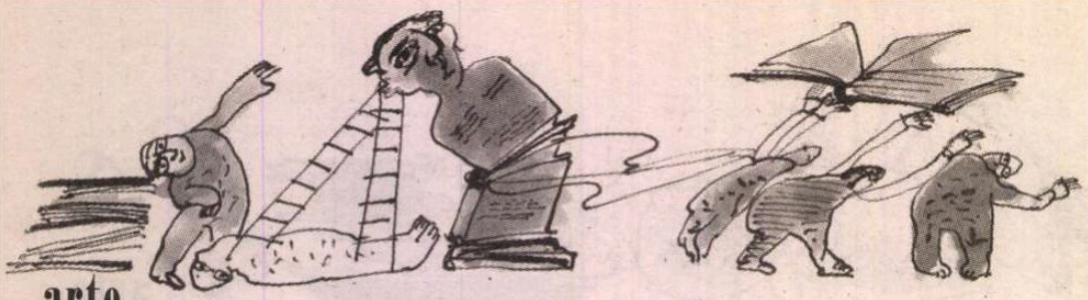
L.T.: Acum eşti foarte dăruită carierei pedagogice, pe care o faci cu multă pricepere, dar şi cu multă dragoste. Rar am văzut elevi care să îşi iubească atât de mult profesorul, încât să nu plece acasă până nu vin să îl îmbrăţişeze, după ce s-au îmbrăcat de plecare. Când ai hotărât să deschizi o Şcoală?

N.T.: Sosirea mea în Israel nu a fost o decizie personală. Atunci nu am înţeles, imediat, cât de mult se va schimba viaţa mea. Şi până astăzi nu pot să spun dacă asta a fost cea mai bună decizie. Dar, oricum, venirea mea în Israel a schimbat tot drumul carierii mele. Timp de 12 ani, mama şi cu mine am lucrat la Academia de Muzică şi Dans din Ierusalim şi rezultatele noastre nu au fost mărunte. În acei ani am montat fragmente din baletele *Bayadera*, *Don Quijote*, *Lacul lebedelor*, *Frumoasa din Pădurea Adormită*, *Giselle*, *Raymonda*. De asemenea, mama a pus în scenă multe miniaturi coregrafice şi balete, între care *Cenuşăreasa*, *Spărgătorul de nuci*, *Cippolino*, *Bolero*, *Vals* şi o *Simfonie camerală*, şi în toate aceste spectacole eu deţineam roluri principale. În anul 2004 noi am decis să deschidem singure o Şcoală, iar din 2006, când mama a ieşit la pensie, eu conduc Şcoala.

L.T.: Nu îţi este dor să dansezi din nou? Îndrăznesc să răspund eu în locul tău, că da. Ce gânduri ai, deci, pentru viitor?

N.T.: Dacă aş vrea să continui să dansez? Da, aş vrea să continui. Ceea ce pot spune este că nu ştiu dacă voi reuşi. Dar iată, sunt doi ani de când lupt pentru asta, pentru că iubesc foarte mult dansul. Şi, de altfel, ca profesoară îmi este mult mai uşor să explic unei eleve ceea ce am simţit profund pe propriul meu corp, pe mine însămi. De aceea aş vrea să-mi lărgesc şi gama de abordare a dansului. Dar panurile mele de viitor sunt, totuşi, mai dificil de conturat deocamdată.

L.T.: Îţi mulţumesc, Nadya, că ai acceptat să îmi dai acest interviu, care pune în lumină destinul unei artiste a cărei carieră a fost marcată de evoluţiile istorice ale ultimelor decenii ale secolului trecut şi, totodată, face cunoscut celor din ţara mea un crâmpei din viaţa dansului de pe alte meridiane. ■



Mi-am dorit să particip la câteva spectacole deosebite ale Operei Mari, pregătite anume pentru sfîrşit de an.

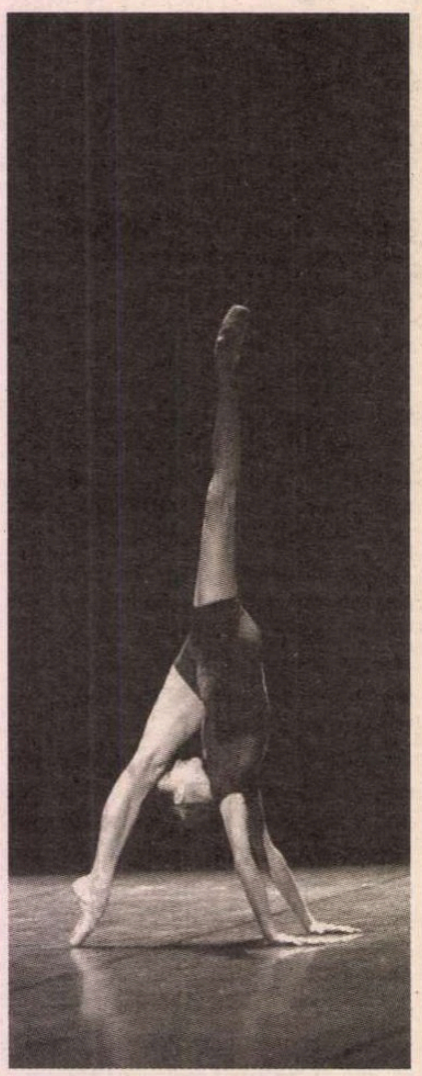
■ mihai canciovici

Însemnări pariziene

Revederea Parisului de fiecare dată creează emoţii, trezeşte speranţe, îţi oferă bucurii şi satisfacţii artistice cu totul speciale.

Mi-am dorit să particip la câteva spectacole deosebite ale Operei Mari, pregătite anume pentru sfîrşit de an. La conducerea artistică a Operei Mari din Paris a venit dirijorul Philippe Jordan, care împreună cu directorul general Nicolas Joel se preocupă de a înnoi repertoriul (anul acesta se montează „Ring"ul wagnerian), dar şi de a atrage solişti, dirijori şi regizori importanţi ai momentului. Opera Mare nu este un teatru de repertoriu, precum Viena, dar titlurile existente promit să fie interesante şi mai ales la o înaltă ţinută artistică şi muzicală.

Am văzut, astfel, un spectacol cu **Andrea Chénier** de U. Giordano, mai puţin cântat acum în lume, din păcate, opera fiind deosebit de frumoasă. Într-o regie neoclasică, coerentă şi funcţională, a lui Giancarlo del Monaco, sub bagheta sigură şi înţeleaptă a lui Daniel Oren, prezent adesea la Paris, au evoluat trei artişti bine aleşi: tenorul Marcelo Álvarez, într-o formă vocală excepţională, conferind rolului acea nobleţe şi generozitate cu totul speciale; soprana Micaela Carosi, mai puţin cunoscută, dar o bună stilistă, care a înţeles eleganţa şi spiritul de sacrificiu al Maddalenei di Cogny; şi baritonul rus Sergey Murzaev care are un glas puternic, frumos timbrat şi, aş zice, se află în acest moment într-o mare ascensiune artistică. A fost un spectacol de zile mari, într-o regie care a slujit textul liric, oferind, în acelaşi timp multe sugestii simbolice percutante.



La Palais Garnier am avut şansa de a vedea **Platée,** a lui Jean-Phillipe Rameau, considerată de exegeţii operei ca cea mai barocă dintre operele baroce care s-au scris. Spectacolul este o operă-balet creată de compozitor pentru o cununie princiară de la curtea regelui Ludovic al XVI-lea. Lucrarea este, de fapt, o parodie muzicală a năravurilor de la curtea Franţei, urmărind un subiect banal, pigmentat, însă, cu poante comice. O nimfă ridicolă se crede iubită de Jupiter, iar acesta îşi bate joc de ea, încurajând-o în visele stupide, cu intenţia de ai da o lecţie soţiei sale geloase Junona. Laurent Pelly a regizat spectacolul cu multă fantezie, folosind toate nuanţele şi paletele comicului, fiind servit de o întreagă echipă omogenă de solişti, excelent de bine condusă. Am remarcat talentul şi mobilitatea tenorului Paul Agnew în interpretarea partiturii titulare. Soprana Mireille Delunsh a realizat o creaţie în adorabila sa arie în rolul Thaliei. Spectacolul are o poezie, este antrenant şi dinamic. O singură rezervă mi-o pot exprima privind concepţia regizorală: folosirea corului plasat într-un cadru contemporan, în destule ipostaze în care se amestecă stilurile crează, fără îndoială, confuzii de idei. Un stil unitar de interpretare, fără imixtiuni care pot trăda chiar ideea regizorală ear de dorit pentru coerenţa spectacolului. În mod cert, eroul central al seratei a fost dirijorul Marc Minkovski care a condus formaţia şi corul Les musiciens du Louvre-Grenoble. Un mare artist, rafinat specialist în muzica barocă, dirijor cu simţul nuanţelor, atent la evoluţia soliştilor de pe scenă, Marc Minkovski participă, în acest fel, la desăvârşirea unui spectacol viu, în care şi el devine interpret.

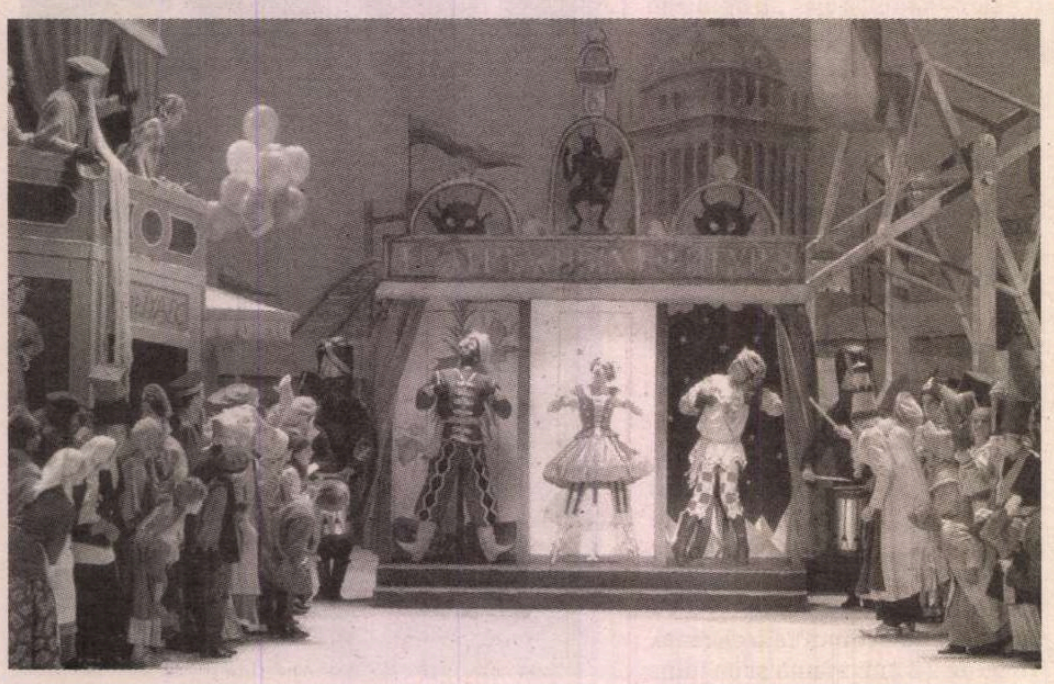
M-am bucurat, apoi, de două reprezentaţii de balet ale Operei Mari, cu atât mai mult cu cât preţuiesc enorm această companie pe care o pot considera una din cele mai bune din lume la ora actuală, prin profesionalism, seriozitate, spirit de exigenţă, dar mai ales printr-un efort artistic uriaş.

Am văzut astfel, baletul **Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski, prezentat, prin tradiţie, în fiecare an de sărbători. Este producţia creată de Rudolf Nureev în 1985 pentru Opera Mare din Paris, un spectacol feeric, plin de fantezie, într-o regie dinamică pe care o urmăreşti cu sufletul la gură. Interpreţii principali au fost Myriam Ould-Braham în Clara şi balerinul rus invitat Nikolai Tsiskaridze, în dublul rol Drosselmeyer - Prinţul. Amândoi s-au armonizat perfect, dansând *pas de deux*-ul final cu o mare acurateţe tehnică. Excelent este ansamblul, etalându-şi o perfectă coeziune şi omogenitate a mişcărilor.

Un spectacol de balet absolut unic a fost cel prezentat la Palais Garnier de companie sub genericul **Baletele ruse** ale lui Diaghilev la comemorarea a 100 de ani de la premiera lor la Paris. Întrunind patru titluri sub trei coregrafii, seara de balet a reprodus cu fidelitate, într-o atmosferă de respect faţă de modelul primordial şi de actul artistic cu valoare de document, lucrările: **Le Spectre de la Rose** de Weber şi **Petrouchka** de Stravinski în coregrafia lui Mikhaïl Fokine; **L'après-midi d'un faune** de Debussy în varianta lui Nijinski şi **Le Tricorne** de M. de Falla, în coregrafia lui Léonide Massine. Aceste piese coregrafice au intrat, cu timpul, în repertoriul Operei Mari din Paris, iar acum au fost adunate într-un singur spectacol cu valoare simbolică, omagială. Menţionez că s-au păstrat identic atât decorurile, cât şi costumele iniţiale, oferindu-se astfel o imagine documentară, de arhivă a lor. **Le Tricorne,** de pildă, păstrează machetele decorurilor şi costumelor lui Picasso.

Soliştii au fost excelenţi, demostrând calităţile stelelor baletului parizian actual: Delphine Moussin şi Josus Hoffalt în **Le Spectre de la Rose**, Yann Bridard în **L'après-midi d'un faune**, Vincent Chaillet şi Alice Renovary, în **Le Tricorne**, dar, mai ales Nicolas Le Riche, în **Petrouchka**, care s-a impus ca un artist dramatic cu o forţă de interpretare unică. El este, într-adevăr, o stea a baletului francez contemporan.

Şi pentru ca amintirea Parisului de sărbători să fie şi mai copleşitoare, am trăit un moment unic, aproape mirific. În ultima zi a anului a trecut pe lângă mine, zburând pe o trotinetă, ca un copil ghiduş, spiriduşul hărăzit al muzicii de operă Rolando Villazón, care mi-a zâmbit făcându-mi semn cu mâna ca şi când m-ar fi cunoscut odinioară, pentru ca mai apoi să dispară în mulţime. M-am bucurat că s-a vindecat şi că-l vom revedea curând pe scenă. A fost pentru mine un porte-bonheur de Anul Nou. ■

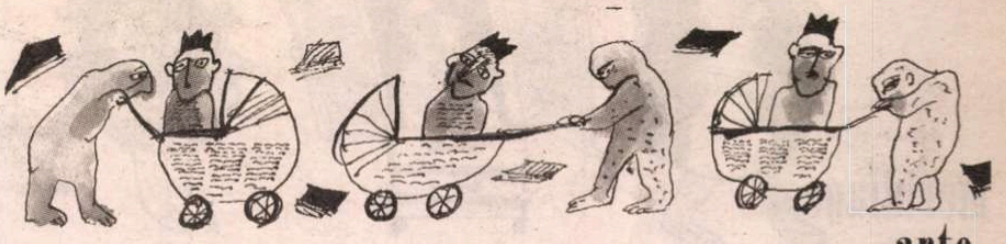


Bref

Bicentenar Chopin

Se împlinesc anul acesta două secole de la naşterea lui Frédéric Chopin (1810-1849), mort în urma unei tuberculoze laringiale la 39 de ani, cu zece mai mulţi decât avea la moarte Mozart. Cu această ocazie, la 1 martie a avut loc în sala Pleyel din Paris un recital al pianistului Krystian Zimerman. Un CD, recent apărut, consacrat marelui compozitor conţine o selecţie importantă din piesele lui în interpretări celebre: Rubinstein, Arrau, Horowitz şi alţii. Tot acum a fost republicat studiul clasic al lui Alfred Cortot intitulat „Aspecte ale lui Chopin".

Puterea de penetrare emoţională a acestor scene ale unui teatru de război stă în detaliul telescopat, în „simt enorm şi văd monstruos", dar şi în acel aparent nesemnificativ care se topeşte într-un decor exasperant, de o tristeţe viscerală.



The Hurt Locker (2008)

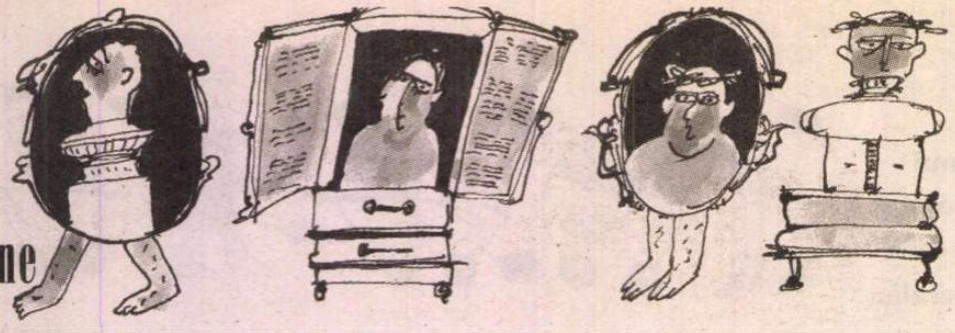
Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Ralph Fiennes, Guy Pearce. Genul filmului: Dramă, Război, Thriller, Acţiune. Durata: 131 minute. Produs de: First Light Production. Distribuitorul naţional.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Cele ce mor şi cele ce dor

De mult nu am mai văzut un film de război de o astfel de intensitate halucinatorie, de la *Apocalypse Now* (1979) al lui Francis Ford Coppola, care rămâne pentru mine un reper.

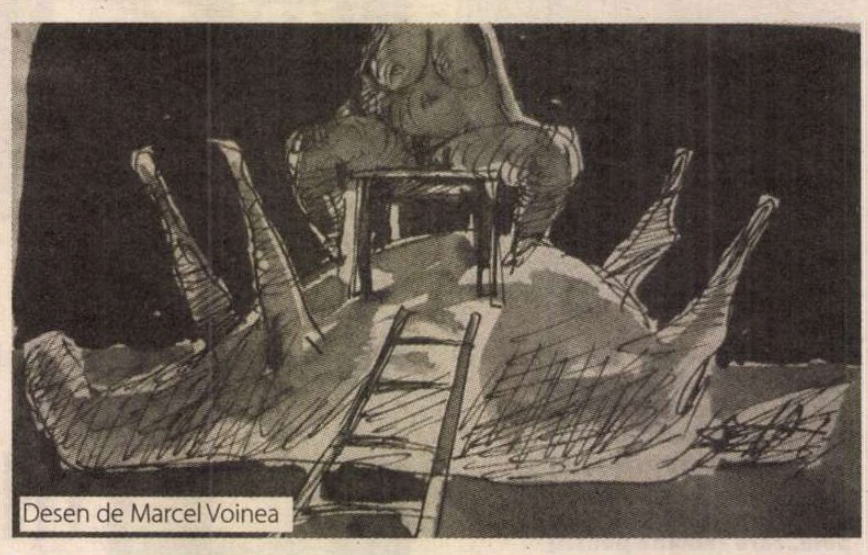
Filmul lui Denis Tanovic, *No Man's Land* (2001), cu care lua Oscarul pentru cel mai bun film străin în 2002 constituie şi el o altă coordonată semnificativă pentru filmul lui Kathryn Bigelow, iar în ceea ce priveşte realizarea tehnică cel mai aproape se află *Saving Private Ryan* (1998) al lui Steven Spielberg. *The Hurt Locker* este departe de poezia crepusculară a lui *The Thin Red Line* (1998) al lui Terrence Malick şi de decorul flamboiant de junglă tropicală ca un miracol inutil. Dimpotrivă, aici totul este cenuşiu, prăfos, culorile nu răzbesc până la retină încărcate de un fel de zgură, cu o singură excepţie, unde în miezul fierbinte al nopţii aprinse de incendiul unei explozii soldaţii devin umbre de grafit, inconsistenţe proiectate pe fundalul de flamă. La prima vedere, *The Hurt Locker* nu are nimic spectaculos, serialele făcute în jurul războiului din Irak conţin tot atâtea scene de absurd şi abulie, însă la intrarea în scenă a genistului William James (Jeremy Renner) alături de echipa formată din sergentul Sanborn (Anthony Mackie) şi specialistul Eldridge (Brian Geraghty) simţi că ceva se întâmplă ca şi cum un al şaselea simţ şi-ar fi deschis ochiul profund din ţeastă. Dincolo de tensiunea creată de misiunile aproape sinucigaşe de deminare, sergentul James adaugă propria sa tensiune care survine paradoxal nu din nervozitate, ci din calmul exasperant în care străluceşte fascinant aura unică a nebuniei. James pare să se simtă confortabil acolo unde chiar de la distanţă ceilalţi se simt îngrozitor. Una dintre scene de o tensiune incredibilă îl arată scotocind printr-o maşină pentru a descoperi unde duc firele încărcăturii uriaşe de explozibil care ar putea mătura o stradă. Scoase din context, mişcările sale apar ca ale unui mecanic care îţi repară maşina într-un service. Privit îndeaproape, James pare O.K., se joacă cu unul dintre copiii irakieni care ştie ceva engleză şi se lasă convenabil tapat de acesta cu marfă de proastă calitate, undeva acasă îl aşteaptă o soţie frumoasă şi un băieţel de un an, este sociabil şi atent, empatic la dificultăţile emoţionale ale membrilor echipei, are un fel de energie contagioasă şi cu toate acestea sergentul James este un mecanism uman dereglat într-un mod subtil şi incurabil. Absenţa fricii este doar un simptom, nimic mai mult, jocul cu moartea îi provoacă plăcere, dar nu ca unui ucigaş, un psihopat umflat cu steroizi şi cu un creier micronic care visează să împuşte irakieni, ci mai degrabă ca un jucător de ruletă rusă. Sergentul Sanborn sesizează dimensiunea acestui joc cu moartea, de o intensitate copleşitoare, cu atât mai dement cu cât miza nu se mai află undeva anume, ci a devenit starea pe care jocul o creează asemeni unui drog: „You roll the dice, and you deal with." Sergentul James este *death addicted*, şi nimic nu-l va mai schimba, nicio altă misiune, niciun camarad, nici soţia, niciun un copil în trecere al lui sau al nimănui. Iar sergentul Sanborn simte nevoia să-i comunice dorinţa lui legitimă de viaţă, este aproape o rugăminte, o implorare din care au dispărut cuvintele mari şi reflecţiile emoţionale: „Vreu să am un fiu". Doar în câteva din povestirile lui Hemingway am mai văzut o scenă atât de simplă şi puternică între doi bărbaţi aflaţi la limita dintre viaţă şi moarte, unde viaţa şi moartea stau faţă în faţă ca două pahare goale pe jumătate, pline pe jumătate. Mai există o mărturie a acestei dureroase, stranii disoluţii, sergentul James îşi ţine fiul în braţe şi îi vorbeşte, de fapt, avem un monolog, egalat cred doar de scena în care colonelul Kurtz (Marlon Brando) îşi vorbeşte sieşi şi nopţii, nu atât prin cuvinte cât prin gesturi aproape sacerdotale. James împărtăşeşte aceeaşi solitudine melancolic-amplă a marilor lunateci, acelaşi ton îndepărtat ca şi cum o voce alta decât a lui îşi face loc prin ceaţă. „Odată ce înaintezi în vârstă unele lucruri pe care le iubeai s-ar putea să nu ţi se mai pară aşa speciale. Cum ar fi maimuţoiul din cutie. Poate o să realizezi că este doar o tinichea cu un animăluţ de pluş înăuntru. Şi atunci vei uita acele câteva lucruri pe care le-ai iubit cu adevărat. Şi când o să ajungi la vârsta mea poate or să mai rămână doar unul sau două lucruri. La mine cred că e doar unul." Filmul lui Kathryn Bigelow are această frumuseţe sumbră pe care o poţi regăsi şi în povestirile fostului combatant în războiul din Vietnam, Tim O'Brien, de pildă în *The Things They Carried* (1990), sau în romanul lui Norman Mailer, *The Naked and the Dead* (1948) despre războiul din Pacific împotriva japonezilor. La un moment dat, poţi vedea vibraţia unei explozii filmată cu încetinitorul cu graţia în desfăşurare a unui spectacol de balet, pământul se ridică ca un val de granule vibrând în ascensiune de pe tabla ruginită a unei maşini abandonate ca de pe pielea de capră a unei tobe, un cartuş face tumbe spectaculoase în cădere după o coregrafie complicată. Sonorul a fost tăiat, iar din explozie sau din schimbul de focuri a rămas numai acest balet. Ce ochi îl înregistrează? Există dincolo de teroare un spectacol inefabil, aproape blând, adresat privirii estetului, în afara oricăror contingenţe, o emoţie care nu reţine decât armonia? Cred că regizoarea surprinde o infrarealitate, o ruptură de nivel pe care lupta o creează mereu, exact ca ochiul de calm absolut din mijlocul tornadei. Puterea de penetrare emoţională a acestor scene ale unui teatru de război stă în detaliul telescopat, în „simt enorm şi văd monstruos", dar şi în acel aparent nesemnificativ care se topeşte într-un decor exasperant, de o tristeţe viscerală. O pisică care traversează strada şchiopătând, un bărbat în picioarele goale care cară pe umeri un televizor, privirea intensă a unei femei după un văl, o bucată de stofă roşie la un balcon protejat cu feronerie, resturi răspândite pe pavaj, toate aceste detalii nu sunt înregistrate de un turist, ci de un soldat american cu degetul pe trăgaci pentru care fiecare moment de acalmie ascunde un pericol neaşteptat. Este o privire dilatată de angoasă asupra teritoriului inamic care-i înconjoară pe soldaţii americani. Regizoarea a reuşit să redea tocmai această alternanţă dintre momentele de aşteptare abulică sau încordată şi momentele de acţiune efectivă, apăsând pe viteze diferite, acelerând ca să oprească brusc cu o explozie, sau făcând din explozie un spectacol lent ca apoi să-l pulverizeze. Kathryn Bigelow a prins acest *stacatto* nevrotic care dizolvă ca un acid ţesutul fiecărei clipe. Într-un fel, Oscarul obţinut de acest film, dincolo de subiectul sensibil al războiului din Irak, face diferenţa între filmul artificial construit al lui James Cameron, *Avatar*, şi adevăratul cinematograf focalizat pe relaţia umană directă şi profundă între personaje, relaţie pe care nimic nu o poate înlocui. ■



În sfîrşit, Un sat, un sat. Probabil că din pricina oboselii, nimeni nu se gîndise să urce panta să vadă ce se află dincolo de ea.

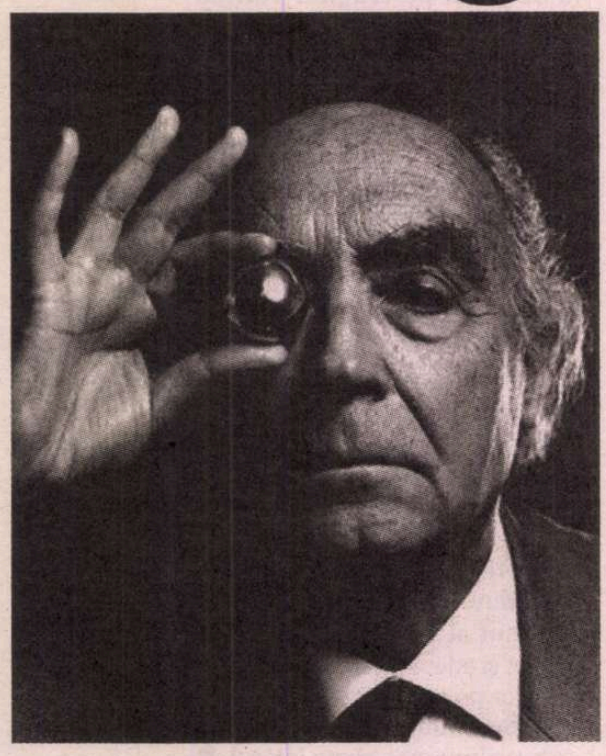
Avanpremieră editorială

Călătoria elefantului



Desen de Marcel Voinea

José Saramago



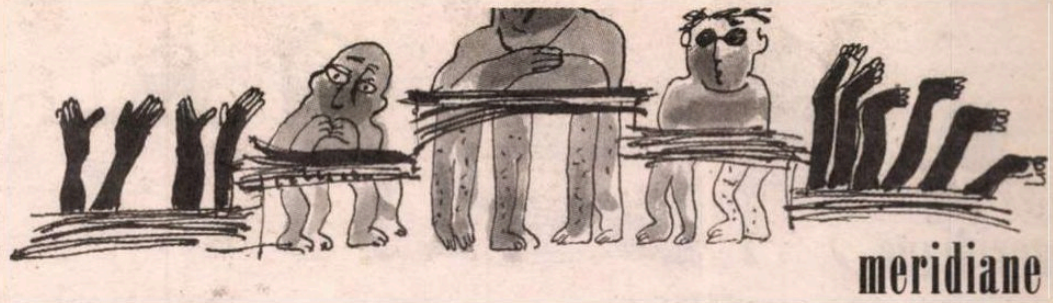
La mijlocul secolului al XVI-lea, regele João al III-lea i-a oferit în dar vărului său Maximilian, arhiduce al Austriei, un elefant din Asia. Romanul relatează voiajul epic al lui Solomon, elefantul, călătoria pe care a făcut-o ca să satisfacă dorinţele regale şi strategiile absurde ascunse dincolo de ele. *Călătoria elefantului* (în pregătire la Editura Polirom) nu este un roman istoric; este un amestec de fapte reale şi imaginare, îndemnîndu-ne să recunoaştem realitatea şi ficţiunea ca fiind o unitate indisolubilă – trăsătură majoră a tuturor marilor opere. Este de asemenea, o reflectare asupra condiţiei umane, cu umor şi ironie, trăsături ale viziunii autorului, nemilos de pătrunzătoare, venind împreună cu acea formă de infinită compasiune cu care Saramago percepe slăbiciunile umane. Scrisă la zece ani după ce i s-a decernat Premiul Nobel, *Călătoria elefantului* descoperă un autor în plină forţă a splendorii literare. José Saramago (n. 1922) a avut un destin literar impresionant, pentru care stau mărturie decernarea unor prestigioase premii, culminînd cu Premiul Nobel pentru Literatură (1998).

Lună plină, de august. Cu excepţia celor două santinele care, pe caii lor, fără alt zgomot decît fîşîitul frîielor, fac rondul taberei, toată caravana doarme.

Profită de o odihnă mai mult decît meritată. După ce, în prima parte a zilei, au lăsat impresia unei bande de vagabonzi şi de leneşi, oamenii puşi să împingă carul de boi au prins avînt, dînd o adevărată lecţie de profesionalism. E drept că terenul plat a fost de mare ajutor, dar se poate pune rămăşag, cu certitudinea de a cîştiga, că, în venerabila istorie a acelui car de boi, nu existase niciodată o călătorie asemănătoare. În cele trei ore şi jumătate cît durase drumul, în ciuda unor scurte momente de odihnă, au parcurs peste şaptesprezece kilometri. Acesta a fost numărul stabilit în cele din urmă de comandantul de pluton după un viu schimb de cuvinte cu cornacul subhro, care considera că n-au mers chiar atît de mult şi că nu face să se păcălească singuri. Comandantul credea că merită, era un stimulent pentru oameni, Ce dacă am mers numai paisprezece, mîine vom merge încă trei şi, la sfîrşit, va ieşi socoteala. Cornacul se lăsă păgubaş, Am făcut tot ce mi-a stat în putinţă, chiar dacă socotelile lui false vor prevala, tot nu se va schimba realitatea kilometrilor pe care, într-adevăr, îi vom străbate, nu te lua la harţă cu cei care comandă, subhro, învaţă să trăieşti.

Abia se trezise, cu persistenta impresie că avusese, în somn, o durere ascuţită în pîntece, deşi nu credea că se va repeta, îşi simţea totuşi stomacul suspect de agitat, nişte chiorăieli surde în intestine, şi, deodată, durerea reveni ca un pumnal. Se ridică cît putu de repede, făcu un semn santinelei celei mai apropiate că pleacă, dar că se întoarce imediat, şi începu să urce spre un şir des de arbori, coasta suavă pe care poposiseră era atît de lină de parcă s-ar fi întins pe un pat cu partea de la căpătîi uşor ridicată. Ajunse în ultima clipă. Să ne uităm în altă parte în timp ce el scapă de hainele pe care, în mod miraculos, nu le-a murdărit încă, şi să sperăm că-şi va ridica ochii şi că va vedea ceea ce noi am şi văzut, satul scăldat în razele minunatei luni de august care modelează toate reliefurile, îndulcind pînă şi umbrele tot de ea create, şi făcînd în acelaşi timp să strălucească zonele luminate. Glasul pe care-l aşteptam se auzi în sfîrşit, Un sat, un sat. Probabil că din pricina oboselii, nimeni nu se gîndise să urce panta să vadă ce se află dincolo de ea. E adevărat că oricînd poţi da peste un sat, dacă nu e ăsta, e altul, dar e îndoielnic că, în primul pe care-l vom întîlni, ne va aştepta o pereche de boi puternici, în stare să îndrepte turnul din pisa dintr-o singură smucitură. Uşurat, cornacul s-a şters cît a putut de bine cu ierburile care creşteau împrejur, mare noroc a avut că n-a dat peste urzici sau peste sanguinare, l-ar fi făcut să ţopăie în frenezia dansului sfîntului vito, atîtea ar fi fost usturimile şi împunsăturile care i-ar fi asaltat delicata mucoasă inferioară. Un nor gros a acoperit luna, iar satul a devenit brusc negru, dispărînd ca un vis în întunericul dimprejur. N-avea importanţă, soarele va răsări la ceasul potrivit şi le va arăta drumul spre staulul unde boii, acum rumegînd, aveau presentimentul că li se va schimba viaţa. Subhro traversă şirul des de copaci şi se întoarse la locul său din dormitorul comun. Pe drum se gîndea că, dacă şeful ar fi fost treaz, asta i-ar fi dat, în termeni planetari vorbind, bucuria cea mai mare din lume. Şi a mea ar fi gloria de a fi descoperit satul, murmura. Pentru că n-avea rost să-şi facă iluzii. Pînă dimineaţă, vor trebui şi alţii să-şi facă nevoile şi singurul loc discret era printre copacii de pe culme, dar, presupunînd că aşa ceva nu se va întîmpla, atunci n-avem decît să aşteptăm zorii pentru a asista la defilarea tuturor celor care vor fi nevoiţi să dea ascultare imperativelor intestinelor şi vezicii. La urma urmelor, sîntem toţi animale, nu e de mirare. Nemulţumit, cornacul se hotărî să dea o raită acolo unde dormea comandantul, mai ştii, uneori oamenii au insomnii, se trezesc înspăimîntaţi pentru că, în somn, au crezut că sînt morţi, sau cîte o ploşniţă, din multele care se ascund prin cusături, a venit să sugă sîngele adormitului. E de consemnat informaţia că ploşniţa a inventat, fără să ştie, transfuziile de sînge. Zadarnică speranţă, comandantul dormea, şi nu doar dormea, sforăia cît îl ţineau bojocii. O santinelă veni să-l întrebe ce vrea, iar subhro

Ai fost pe mare, Să afle domnia-voastră c-am fost, dar acolo, cu toţi oamenii înecaţi sau chinuiţi de scorbut şi alte mizerii, era atîta moarte încît m-am hotărît să mă întorc să mor acasă...



răspunse că avea un mesaj pentru comandant, dar, cum acesta dormea, o să se întoarcă în pat, Nu e oră de dat mesaje, aşteaptă pînă dimineaţă, Era important, răspunse cornacul, dar, aşa cum zice filozofia elefantului, dacă nu se poate, nu se poate, Dacă vrei să-mi spui mie mesajul, îl informez de îndată ce se trezeşte. Cornacul făcu socoteala probabilităţilor favorabile şi ajunse la concluzia că merita să pună totul pe o singură carte, comandantul va fi aşadar informat de santinelă despre existenţa satului, atunci cînd, la prima lumină a dimineţii, se va auzi strigătul, Atenţie, atenţie, aici e un sat. Nemiloasa experienţă a vieţii ne-a învăţat că, în general, nu e recomandabil să ne încredem prea mult în natura umană. De acum înainte vom şti că nici cavaleria nu merită încredere, cel puţin nu atunci cînd e vorba de ţinut un secret. A doua santinelă aflase vestea înainte ca dresorul să fi adormit la loc, şi, după ea, toţii soldaţi care dormeau în apropiere. Agitaţia a fost enormă, unul a propus chiar o misiune de recunoaştere cu scopul de a culege la faţa locului informaţii care vor susţine, prin autenticitatea sursei, strategia ce va trebui definită în dimineaţa următoare. Teama că şeful se va deştepta, se va ridica din culcuş şi nu va vedea nici un soldat sau, şi mai rău, îl va vedea pe unul, dar nu şi pe ceilalţi, îi convinse să renunţe la promiţătoarea aventură. Orele au trecut, o palidă lumină la răsărit a început să deseneze curba porţii prin care va intra soarele, în timp ce, în partea opusă, luna se lăsa să alunece alene în braţele nopţii trecute. La asta meditam noi, amînînd momentul revelaţiei, întrebîndu-ne cum să găsim o soluţie cît mai dramatică sau, ceea ce ar fi ca aurul aplicat pe albastru, cu o putere simbolică cît mai mare, cînd s-a auzit strigătul fatal, Aici e un sat. Absorbiţi de speculaţiile noastre, n-am băgat de seamă că un om s-a ridicat şi a urcat povîrnişul, acum însă, îl vedem apărînd printre arbori, îl auzim repetînd anunţul triumfal, deşi fără să ceară răsplată, cum ne imaginaserăm, Aici e un sat. Era comandantul. Destinul, cînd îl apucă, se pricepe să scrie cu trăsături strîmbe şi întortocheate la fel de bine ca şi dumnezeu, sau chiar mai bine. Aşezat pe manta, subhro se gîndi, Putea fi mai rău, cel puţin lui îi pot spune că, dacă s-ar fi trezit astă-noapte, ar fi văzut primul satul. Riscă însă ca şeful să-l întrebe cu glas somnoros, aşa cum ştim că-l va întreba, Dar martori ai, la care el nu va putea răspunde decît, băgîndu-şi, metaforic vorbind, coada între picioare, Negativ, domnule comandant, eram singur, Probabil c-ai visat, Dar n-am visat că i-am transmis informaţia unuia dintre soldaţii care stăteau de santinelă ca să vă anunţe la deşteptare, Nici un soldat n-a vorbit cu mine, Dar domnia-voastră poate vorbi cu el, vă spun cine a fost. Comandantul a reacţionat prost la această propunere, Dacă nu aveam nevoie de tine pentru a conduce elefantul, te trimiteam imediat la lisabona, închipuieşte-ţi numai situaţia în care ai fi pus, cuvîntul tău împotriva cuvîntului meu, ia-ţi gîndul de la asta, dacă nu vrei să fii deportat în india. După ce s-a rezolvat problema şi s-a stabilit oficial cine a descoperit satul, comandantul era gata să-i întoarcă spatele lui subhro, cînd acesta i-a spus, Principalul nu e asta, principalul este să vedem dacă există vreo pereche destoinică de boi, Vom afla în curînd, tu vezi-ţi de treburile tale, am eu grijă de restul, Domnia-voastră nu vrea să merg în sat, întrebă subhro, Nu, nu vreau, îmi sînt de ajuns sergentul şi boarul pentru a alege animalele. Subhro îşi spuse că, cel puţin de data asta, comandantul avea dreptate. Dacă cineva era îndreptăţit să meargă, acela era boarul. Comandatul pornise deja într-acolo, împărţind instrucţiuni în stînga şi în dreapta, sergentului, personalului de intendenţă, pe care intenţiona să-l pună la treabă pentru a-şi aproviziona cu suficientă mîncare forţele, care se vor slei curînd dacă vor continua să mănînce smochine uscate şi pîine mucegăită, Cine a gîndit strategia pentru această călătorie a dat cu oiştea-n gard, mahării de la curte cred probabil că oamenii pot trăi numai cu aerul pe care-l respiră, bombăni el printre dinţi. Se ridicase tabăra, acum se împăturau mantale, se orînduiau unelte, erau o mulţime, majoritatea nu vor folosi probabil la nimic, decît dacă elefantul va cădea într-o rîpă şi va trebui scos cu un scripete. Ideea comandantului era să pornească la drum de îndată ce se va întoarce din sat, cu sau fără perechea de boi. Soarele se dezlipise deja de linia orizontului, era o zi luminoasă, cu numai cîţiva norişori plutind pe cer, să dea domnul să nu se încălzească prea mult, se topesc muşchii, uneori ţi se pare că sudoarea începe să fiarbă pe piele. Comandantul îl chemă pe boar, îi explică ce urmau să facă şi îi recomandă să se uite bine la animale, dacă vor găsi, pentru că de ele va depinde rapiditatea expediţiei şi întoarcerea grabnică la lisabona. Boarul spuse de două ori, da, domnule, deşi puţin îi păsa, nu locuia în lisabona, ci într-un sat nu departe, numit mem martins sau ceva asemănător. Cum boarul nu ştia să călărească, un exemplu flagrant al consecinţelor negative a unei excesive specializări profesionale, cum se vede, se căţără cu dificultate pe crupa calului sergentului şi porni, rugîndu-se, cu un glas pe care el însuşi de-abia reuşea să-l audă, un interminabil tatăl nostru, rugăciune pe care o preţuia cu deosebire pentru ceea ce spune despre iertarea datoriilor noastre. Răul, care e pretutindeni, şi uneori îşi iţeşte coada ca să n-avem iluzii, apare imediat, în fraza care urmează, unde se spune că e obligaţia noastră de creştini să le iertăm datornicilor noştri. Piciorul nu-i prieten cu papucul, sau una cu alta, mormăia boarul, dacă unii iartă şi alţii nu plătesc ce datorează, unde mai e cîştigul, se întreba. Au luat-o pe prima stradă din sat pe care au întîlnit-o, deşi poate numai o minte delirantă ar numi stradă ceea ce semăna cel mai bine în epocă cu un roller coaster şi pe prima persoană care le-a ieşit în cale comandantul a întrebat-o cum se numeşte şi unde stă principalul proprietar din partea locului. Omul, un ţăran bătrîn cu o sapă în spinare, ştia răspunsurile, Principal este domnul conte, dar nu e aici, Domnul conte, repetă comandantul, uşor neliniştit, Da, să afle domnia-voastră că trei sferturi din pămînturile astea, dacă nu şi mai mult, sînt ale lui, Dar ai spus că nu e acasă, Să vorbească domnia-voastră cu administratorul, el mînă barca, Ai fost pe mare, Să afle domnia-voastră c-am fost, dar acolo, cu toţi oamenii înecaţi sau chinuiţi de scorbut şi alte mizerii, era atîta moarte încît m-am hotărît să mă întorc să mor acasă, Şi unde îl pot găsi pe administrator, Dacă nu e la cîmp, îl găsiţi în curtea palatului, E un palat aici, întrebă comandantul, uitîndu-se în jur, Nu e un palat din alea înalte şi cu turnuri, are numai parterul şi un etaj, dar se spune că are mai multe bogăţii decît toate palatele mari şi mici din lisabona, Ne poţi conduce pînă acolo, întrebă comandantul, De aia am venit, Contele e conte de ce anume. Bătrînul îi spuse, şi comandantul fluieră de mirare, Îl cunosc, spuse, dar nu ştiam că are pămînturi în ţinutul ăsta, Şi se spune că nu numai aici.

Satul era un sat cum nu se mai văd în zilele noastre, dacă ar fi iarnă ar fi ca o mocirlă mustind de apă şi împroşcînd cu noroi în toate direcţiile, acum aminteşte de altceva, de resturile împietrite ale unei civilizaţii străvechi, acoperite de praf, aşa cum, mai devreme sau mai tîrziu, se întîmplă cu muzeele în aer liber. Au ajuns într-o piaţă şi acolo era palatul. Bătrînul s-a dus să sune un clopoţel la poarta de serviciu, după un minut cineva a deschis şi omul a intrat. Lucrurile nu se desfăşurau aşa cum îşi închipuise comandantul, dar poate că era mai bine. Bătrînul se îngrijea de primele parlamentări, iar el se va ocupa apoi de miezul chestiunii. După cincisprezece minute se ivi în poartă un ins rotofei, cu mustăţile lungi, care atîrnau pleoştite ca un steag fără vînt. Comandantul îşi conduse calul spre el şi, tot de pe cal, ca să fie clară distanţa socială, rosti primele cuvinte, Eşti administratorul domnului conte, La dispoziţia domniei-voastre. Comandantul descălecă şi, dînd dovadă de o ascuţime ieşită din comun, profită de vorbele servite pe tavă, În acest caz, la dispoziţia mea înseamnă la dispoziţia domnului conte şi a alteţei sale, regele, Vă rog să-mi explicaţi ce doriţi, sînt omul domniei-voastre, cu condiţia să nu-mi pun în pericol mîntuirea sufletului şi interesele stăpînului pe care m-am angajat să-l apăr, Interesele stăpînului tău nu vor fi ştirbite de mine, nici nu-ţi vei pierde sufletul, acum să vorbim despre problema care m-a adus aici. Făcu o pauză, îi semnală rapid boarului să se apropie, şi începu, Sînt ofiţer de cavalerie al alteţei sale, care mi-a încredinţat sarcina să duc la valladolid, în spania, un elefant ce urmează să-i fie oferit arhiducelui maximilian de austria care a poposit acolo, în palatul împăratului carol quintul, socrul său.

■ **Prezentare şi traducere de Mioara Caragea**

(Fragment din romanul *Călătoria elefantului*, în curs de apariţie la Editura Polirom)

■ cartea străină de felicia antip

Eu, naratorul şi tot eu, protagonistul

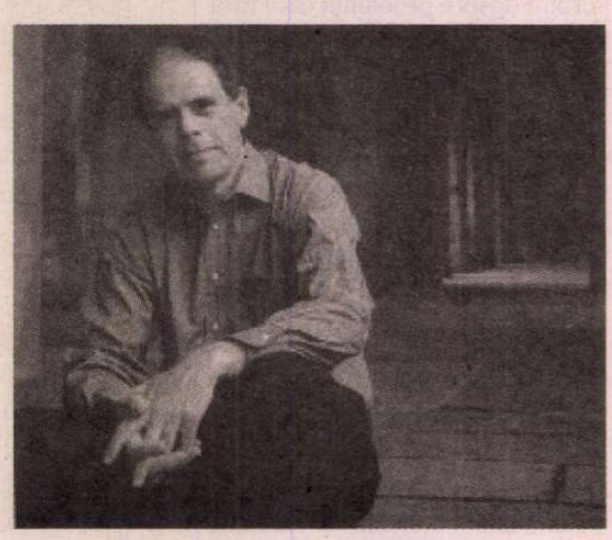
Ben Yagoda inventariază şi cataloghează memoriile (cu o diferenţiere care nu trece în română între singularul „memoir" şi pluralul „memoirs") şi autobiografiile, începând cu primele exemple de mărturii despre sine din Vechiul Testament şi din opera lui Tacit („în vremurile părinţilor noştri, afirmase acesta, mulţi oameni considerau că a-şi povesti propria viaţă este o dovadă nu de îngâmfare, ci de respect de sine") şi terminând cu apariţii editoriale de la finele anului 2009.

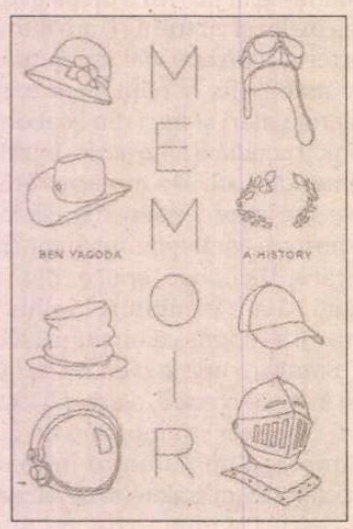
A parcurs în acest scop vreo şapte sute de volume *„dintre zecile de mii, poate sutele de mii"* apărute.

Memoir – A History (Riverhead Books, New York, 2009) are în vedere cartea *„înţeleasă de autorul, editorul şi cititorul ei ca fiind o relatare a unor fapte din viaţa lui"*. Yagoda nu-şi propune să tranşeze disputa dintre cei ce iubesc ficţiunea şi amatorii de povestiri „adevărate". Cele două formate literare au ajuns dealtfel să se întrepătrundă atât de strâns încât de multe ori este greu să distingi unde se termină unul şi începe celălalt. Nu trece însă cu vederea amestecul de realitate şi închipuire din scrierile a căror exactitudine este viciată de năzuinţa autorilor de a-şi polei imaginea şi de alte la fel de lumeşti porniri sau scăderi, aplaudând în schimb modelul autoironic introdus de Mark Twain.

Exasperat, parcă, de obraznica pătrundere a animalelor mici pe un teren rezervat bipezilor, începe înşiruirea cu memoriile atribuite lui Marley (da, *Eu şi Marley; viaţă şi iubire cu cel mai rău câine din lume*, de John Grogan, *bestseller*-ul anului 2005, ar merita o cronică în acest spaţiu) şi continuă cu alte autobiografii canine, pisiceşti şi chiar păsăreşti (îmi mărturisesc vina de a fi contribuit la extravaganţa ridiculizată de el atunci când am tradus *Tombuctu*, un roman de nota zece de Paul Auster). Microbul pare să fi infestat toate mediile, nici o zonă a societăţii nu este imună la tentaţia narcisismului şi a exhibiţionismului.

Memoriile şi autobiografiile tuturor celor care au consemnat cu talent şi probitate experienţe de viaţă semnificative au construit, întreţinut şi întregit, de la Iulius Cezar încoace, cunoaşterea de sine a omenirii. Atâţia veleitari, atâţia nechemaţi şi atâţia impostori kitch-izează însă genul, încât lista categoriilor de autodescrieri şi mărturisiri întocmită de Ben Yagoda este şi lungă şi pitorească. Părinţi abuzivi şi copii abuzaţi, mame şi taţi dezamăgiţi de progeniturile lor (şi viceversa) sau mândri de succesul metodelor lor pedagogice, soţi înşelaţi, soţii răzbunătoare, persoane care suferă pentru că sunt bolnave, urâte, grase, slabe, scunde, handicapate de felurite neîmpliniri, sclave ale tuturor viciilor imaginabile sau doar suferinde din principiu, miraculaţi, iluminaţi, vizionari, predicatori, îşi fac loc pe rafturile librăriilor alături de steluţele sporturilor şi ale oricăror forme de spectacol (teatral, cinematografic, muzical, striptiz, televiziune), de vraci, de inventatori, de rude şi apropiaţi ai celebrităţilor, de câştigători la loterie, de criminali pocăiţi sau nu, de sinucigaşi salvaţi, de înviaţi din morţi.





Şi ei şi paraziţii speciei (profesia onorabilă şi onorabil remunerată de *ghostwriter*, negru literar, a apărut şi înfloreşte în umbra ei, pentru că nu toţi cei ce aspiră să devină iluştri prin confesare se şi pricep să scrie) profită de popularitatea acestui tip de produs care a ajuns să ocupe un loc central în cultura contemporană. Dar el are o vechime respectabilă şi, spune autorul, *„fiecare dintre cărţi şi fiecare aspect al dezbaterii despre ele are un precedent istoric"*.

Mai întâi au fost *Comentariile* lui Iulius Cesar, care şi-a descris participarea la războaiele galice vorbind despre sine la persoana a treia. În secolul al cincilea, *Confesiunile* Sfântului Augustin *„se înalţă ca un zgârie-nori singular deasupra vastului peisaj medieval."* Din secolul al XII-lea, ne-a rămas *Povestea nenorocirii mele*, în care Abélard îşi deplângea castrarea din ordinul unchiului iubitei lui. În anul 2000, această *Historia calamitas* avea să fie rescrisă de Ştefan Zicher din Oradea ca o meditaţie despre efemer şi zădărnicie, despre absurd şi paradoxal. Am avut onoarea de a scrie postfaţa la *Abélard*, o tulburătoare naraţiune poetică pe care aş dori s-o văd tipărită din nou pentru cititorii din toată ţara.

În atmosfera Renaşterii, Dante, Petrarca, Montaigne, Erasmus, Shakespeare, s-au descris şi confesat făţiş (în jurnale, eseuri personalizate, autoportrete lirice) sau voalat (în ficţiune sau teatru), dar cele mai notabile autobiografii din epocă le aparţin lui Benvenuto Cellini şi matematicianului Cardano. Spovedaniile cu tentă religioasă au provenit mai ales din lumea protestantă. Câte un fir pornind de la fiecare tip de memorialistică de pe atunci a străbătut veacurile, perpetuându-se până în timpurile noastre, demonstrează Yagoda.

Aventurile lui Robinson Crusoe au fost publicate în 1718 de Daniel Defoe cu menţiunea *„scrise de el însuşi"* şi cu precizarea apăsată că în carte sunt expuse doar fapte reale, fără urmă de ficţiune. Unii cititori şi-au dat totuşi seama că nu se poate să fie chiar aşa, alţii au luat de bune asigurările lui Defoe, dar, pentru prima dată în istoria literaturii s-a înregistrat un atac la adresa unor pretinse memorii: pamfletul scriitorului Charles Gildon, care afirma că Daniel Defoe este un mincinos.

Dările în vileag de acest tip sunt astăzi frecvente. Mărturisesc că două dintre multele făcături menţionate de Yagoda m-au indus şi pe mine în eroare. Prima a fost *Pasărea vopsită*, în care Jerzy Kosinski îşi povestea copilăria de coşmar din timpul războiului. Deopotrivă cu cititorii şi comentatorii din toate ţările, am fost impresionată de chinurile îndurate de băiatul obligat să rătăcească de unul singur printre ţărani polonezi nemiloşi cu alogenul (poate evreu, poate ţigan) care nu semăna cu ei. Abia peste vreo două decenii am aflat, odată cu toată lumea, că această peregrinare avusese loc doar în mintea scriitorului (şi poate că nici măcar acolo, unii acuzându-l şi de plagiat). Cu câţiva ani în urmă am recenzat şi *Running with scissors* (i-am zis *Repezindu-ne să-i prindem*), de Augusten Burroughs, ca pe un roman autobiografic şi mi-am exprimat părerea că autorul este *„aclamat de critică şi îmbrăţişat de public în pofida (sau tocmai datorită) francheţei cu care povesteşte lucruri inavuabile."* Numai că acestea se petrecuseră doar în mintea lui, sau cel puţin aşa avea să aprecieze tribunalul atunci când l-a condamnat la despăgubiri substanţiale în favoarea vecinilor din copilărie cărora le pusese în cârcă ororile descrise.

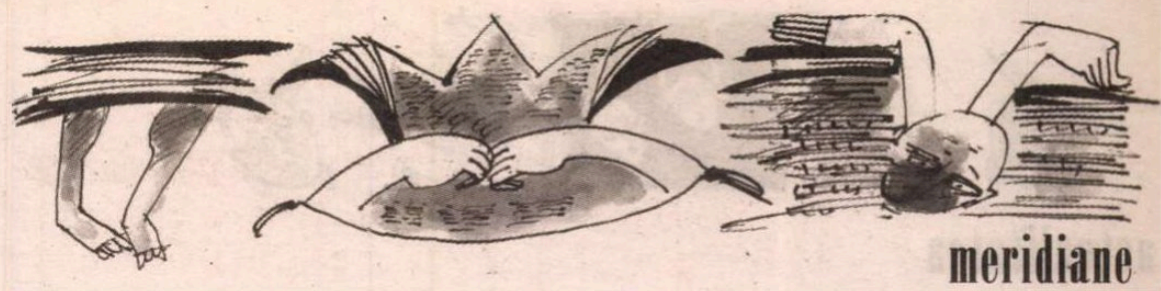
Confesiunile lui Rousseau rămân, pentru Ben Yagoda, modelul de nedepăşit al genului care avea să-şi primească numele abia în 1809, când dicţionarul Oxford a introdus pentru prima oară cuvântul „autobiografie". Majoritatea covârşitoare a titlurilor menţionate în *Memorii* sunt americane, urmate numeric de cele din Marea Britanie, în dauna tezaurului de memorie conţinut de literaturile franceză, germană, rusă şi, în general, europeană. Frapează proporţia neaşteptată a cărţilor semnate de femei chiar şi în vremurile îndepărtate în care se presupunea că cele mai multe erau analfabete şi, în orice caz, nu se prea manifestau în public. În contemporaneitate, cifrele sunt uluitoare. O *„bibliografie adnotată a scrierilor autografice feminine americane"* a consemnat, numai pentru perioada 1946–1976... 2217 apariţii.

Ţinând seama că principala sursă prospectată de autor a fost literatura anglo-americană, este de înţeles atenţia specială acordată amintirilor despre sclavie şi despre segregaţia rasială. În schimb, memorille despre Holocaust ocupă un loc minuscul, iar cele despre Gulag lipsesc cu desăvârşire. Am aflat totuşi lucruri noi pentru mine din cele două pagini despre îndelungata gestaţie şi laborioasa naştere a memoriilor lui Élie Wiesel, din care tradusesem, în anul 2000, volumul *Toate fluviile curg în mare*.

Citim memorii – constată în final Ben Yagoda – cu atitudinea pe care o avem atunci când facem cunoştinţă cu cineva: *„înclinaţi să-i judecăm inteligenţa, puterea de pătrundere, credibilitatea"*. Cel mai adesea satisfăcuţi, căutăm, într-una, cunoştinţe noi. ■

P.S. *Şi uite aşa, contând pe iuţeala mea de mână şi pe nebăgarea dumneavoastră de seamă, am făcut caz de mine însămi, povestind experienţe personale nu neapărat semnificative. Un pic de autobiografie introdusă prin contrabandă. De-un paregzamplu.*

Confesiunile lui Rousseau rămân, pentru Ben Yagoda, modelul de nedepăşit al genului.



Umor englezesc

Englezii au creat o distincţie literară, asemănătoare cu cele din cinematografie sau din rugby (în Turneul celor Şase Naţiuni), atribuită nu operelor celor mai valoroase, ci, din contra, celor mai proaste. Criteriul e interesant: modul în care sunt înfăţişate scenele de sex. Distincţia se numeşte *Literary Review's Bad Sex Award*, cu alte cuvinte, premiul pentru cea mai stupidă descriere a sexului. Vreţi să ştiţi cine este cel mai recent laureat, acela din 2009? Nimeni altul decât, bine cunoscutul şi mult tradusul şi la noi romancier, Jonathan Littell!

Lapsus linguae

De prin presă adunate: în timpul campaniei pentru preşedinţia Ucrainei, pe care a câştigat-o, Viktor Yanukovici a comis câteva gafe verbale de toată frumuseţea, denotând o pe cât de precară cultură, o tot pe atât de solidă convingere că e un om cultivat. Sau, de ce nu, o nevoie imperioasă de a fi considerat cult. Poetei Anna Ahmatova, pe care a evcat-o, i-a greşit numele, Ahmetova, probabil cu gândul la Rinat Ahmetov, sponsorul lui principal şi unul dintre cei mai bogaţi oameni din Ucraina. Cehov s-a pomenit şi el peste noapte transformat într-un „excelent şi mare...poet". Ca şi cum n-ar fi fost de ajuns, Yanukovici a ţinut morţiş să-şi flateze ascultătorii, declarând că în sala în care îşi rostea discursul electoral se află mai mult „creier" decât oriunde în ţară. Doar că în loc de *„stocul genetic* de cea mai bună calitate" a spus *„genocidul* de cea mai bună calitate". Gura păcătosului adevăr grăieşte.

O nouă utopie: tânărul Marx

După dispariţia marxismului aplicat, cu succesul bine cunoscut, în fostele ţări din Est, câţiva filosofi din Vest sunt în căutarea tânărului Marx, acela al „Ideologiei germane" şi al „Secolului lui Ludovic Bonaparte". Nimic nou sub soare: Alexandru Ivasiuc era şi el convins că „adevăratul" Marx nu e autorul „Capitalului", pe care Althusser, ştiind prea bine la ce rezultate condusese o lectură normală, îl citea printre rânduri, mizând, se vede, pe capacităţile subconştientului lui Marx de a drege busuiocul istoriei. Ceea ce e uimitor şi şocant astăzi e să constaţi că marxismul numără nostalgici printre unii dintre gânditorii de primă mână dintr-un Occident debusolat de criză: Alain Badiou, Toni Negri, Gianni Vatimo, Terry Eagleton, Slavoj Zizek şi alţii. Cât despre „Manifestul partidului comunist", opera, jumătate plagiată, jumătate compilată din 1848, el s-a tipărit în 2009 în Franţa în aproape 10.000 mii de exemplare. Ca nu cumva să fie suspectat de înclinaţii de dreapta, „Le Monde des Livres" din 5 februarie consacră revirimentului marxismului trei pagini.

Cât costă un Giacometti?

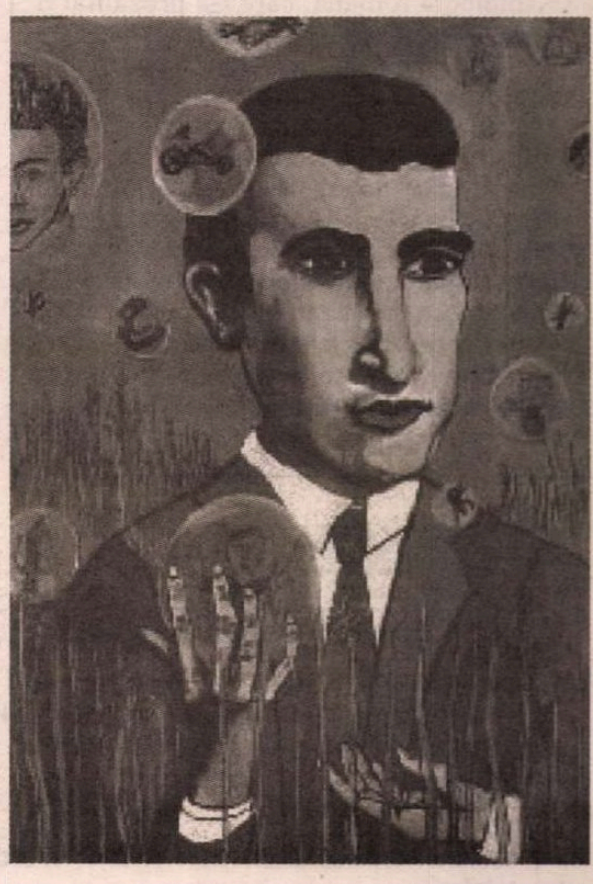
Casa de licitaţie Sotheby's din New York a scos în vânzare o sculptură a lui Alberto Giacometti (1901-1966) din seria „Omul care merge I". Sculptura, în bronz, de dimensiunile unui om normal, cotată iniţial la valoarea de 15-18 milioane de lire sterline, a fost achiziţionată prin telefon, după doar opt minute, la suma record de 65 de milioane de lire sterline. Zece persoane au luat parte la licitaţie. Recordul anterior era deţinut de tabloul lui Picasso „Băiatul cu pipă" şi fusese vândut tot prin Sotheby's new-yorkez cu „doar" 58 de milioane. E adevărat că nicio sculptură din faimoasa serie a lui Giacometti n-a mai fost pe piaţă în ultimii douăzeci de ani.

Ce este un filosof

Un filosof este „un om care opune legii natura, uzualului raţiunea, opiniei propria conştiinţă şi erorii propria judecată". Celebra definiţie aparţine filosofului francez Chamfort, de la a cărui moarte se împlinesc 270 de ani. Detestat de Saint-Beuve şi Camus, i-a avut admiratori pe Schlegel, Stendhal şi Nietzsche. Opera, „Maximes et Pensées, îi este în întregime postumă. Ceea ce nu l-a împiedicat să se bucure de glorie şi de succesul în saloane al unui Fontenelle, sau să fie ales membru al Academiei Franceze. Maximele lui sunt sclipitoare, cinice şi paradoxale ca ale lui Voltaire, împreună cu care a devenit membru în cea mai importantă lojă masonică în 1778. Iată câteva, culese dintr-o recentă ediţie de opere complete: „Când ai dreptate douăzeci şi patru de ore împotriva tuturor, treci douăzeci şi patru de ore drept nebun"; „Ca să placi în lume, trebuie să te prefaci că înveţi o mulţime de lucruri pe care le ştii de la oameni care le ignoră"; „Gândirea te consolează de orice şi e un leac pentru toate. Dacă uneori îţi face rău, cere-i leacul pentru răul pe care ţi l-a făcut şi ţi-l va da"; „O zi pierdută e o zi în care n-ai râs". Aparent veselul Chamfort s-a sinucis în 1794, el, care scrisese; „A trăi este o boală al cărei leac este moartea".

Literatură de sertar

România literară a omagiat (în nr.3) memoria lui J.D.Salinger, care s-a stins din viaţă la 27 ianuarie. Toate cărţile lui au fost traduse în româneşte, începând cu „De veghe în lanul de secară", în norocoasa echivalare a Catincăi Ralea a titlului original, „The Catcher in the Rye", inspirat de frumosul vers al lui Robert Burns: „If a body catch a body coming through the rye". Deşi i s-au consacrat încă din timpul vieţii patru biografii (una scrisă de fiica sa), Salinger s-a bucurat de faima paradoxală a celui mai misterios scriitor american contemporan. Motivul? În 1965, la 46 de ani, scriitorul a rupt pur şi simplu legăturile cu lumea şi s-a refugiat la o fermă izolată din pădurea Cornish, pe malul râului Connecticut, în New Hampshire. De aici au început enigmele. Unii au emis ipoteza că Salinger, care dusese înainte o viaţă publică normală, frcventând lumea literară, îndeplinindu-şi obligaţiile faţă de ţară (în 1944, s-a numărat printre soldaţii americani debarcaţi în Normandia, la Utah Beach), ar fi fost afectat de primirea rece de către critică a nuvelei „Hapworth 16, 1924", ultima pe care avea s-o mai destineze publicării. A urmat o tăcere de aproape o jumătate de secol. Timp în care s-au născut în jurul lui o mulţime de legende. Enigma cea mai mare e alta: Salinger ar fi continuat să scrie zilnic, lăsând pe seama posterităţii o operă probabil masivă. O vom cunoaşte cândva? Ne vom reîntâlni oare cu Seymour Glass, personajul atâtora dintre prozele lui, care nota într-un carnet intim aceste cuvinte: „Sunt un paranoic pe dos: îi bănuiesc pe ceilalţi că pun la cale comploturi ca să mă facă fericit".



GOLD CORPORATION Roşia Montană

Ochiul magic

O recenzie spirituală

CULTURA
Fundaţia Culturală Română

Numărul 60 / 2009 (264) * Marţi 16 Martie * Editură Fundaţia Culturală Română şi SC

În *CULTURA* din 4 martie 2010, o mică replică la cutremurul din 1977: recenzia lui Daniel Cristea-Enache la cartea Elenei Vlădăreanu *spaţiu privat* (Cartea Românească, 2009) este nu numai o „execuţie" magistrală, dar şi o caracterizare exactă şi plină de spirit. „Fără ilustraţiile atât de expresive ale lui Dan Perjovschi şi fără micile trucuri şi *gadget*-uri tipografice [...], materialul poetic strict şi-ar arăta imediat precaritatea", scrie de exemplu criticul. „Umor involuntar", versuri „vioaie şi aproape inteligente", făcând „o mică fixaţie deconstructivă pe strategiile de marketing de la IKEA" şi alte asemenea formule memorabile fac hazul articolului. La urmă, primeşte ce i se cuvine şi un recenzent anterior al cărţii (şi el, de nu greşim, colaborator statornic al *Culturii*), Mihai Iovănel, care, „sărind de la concluzii la renunţări personale", se declară fericit că îşi poate da demisia din „calitatea de critic interesat de poezia douămiistă" deoarece versurile Elenei Vlădăreanu pretind „zero interpretare" (Ultimele pasaje în ghilimele îi aparţin lui Mihai Iovănel, autorul conceptului de „interpretare zero" în teoria şi critica literară mondială). Diversitatea de opinii din *Cultura* este delicioasă. Aşteptăm cu interes replicile la seismul din 4 martie 2010.

Plăcerea lecturii

E aproape o regulă: când răsfoim diverse publicaţii din mulţimea de periodice care umplu tarabele, suntem siliţi foarte repede să le dăm deoparte dezamăgiţi, căci sunt plicticoase sau de-a dreptul stupide. Rar se întâmplă să deschizi o revistă şi să n-o poţi lăsa din mână, să vrei s-o citeşti de la prima până la ultima pagină. Asta am păţit cu *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE*. Mensualul recent înfiinţat (redactor-şef Georgeta Dimisianu) ne întâmpină la numărul 5 (februarie 2010) cu un format grafic elegant şi, mai ales, cu un sumar captivant, susţinut de semnături valoroase. Nu ne propunem să rezumăm conţinutul bogat al revistei, nici n-ar fi posibil. Semnalăm aici doar un articol: comentariul lui Sorin Oane privind *Papirusul lui Ani*, din **Cartea tebană a morţilor**. Papirusul respectiv, datând din jurul anului 1300 î. Hr., l-a însoţit în sarcofag pe Ani, un scrib regal, şi reprezintă documentul cel mai bine păstrat din Egiptul antic. El descrie judecata la care era supus fiecare defunct pentru a-şi dobândi dreptul la „destinul postum solar", judecată care cuprindea două faze: psihostasia şi „confesiunea negativă a păcatelor". Psihostasia, „cântărirea" sufletului, presupunea o procedură precisă, ce i-ar putea interesa pe poeţii de azi (şi nu numai pe ei): inima defunctului, unde era localizat sufletul, se aşeza pe un taler al balanţei, iar pe celălalt taler era pusă pana de struţ a zeiţei Maat. Cât de uşor, cât de vag era încă de atunci sufletul şi, în schimb, câtă literatură a generat.

Pe scurt, *Istorie şi civilizaţie*, noua revistă, pare să fie o poveste reuşită despre lucrul bine făcut şi despre felul cum ajungi să redescoperi plăcerea tihnită a lecturii.

Cum stăm cu blogurile

Unii nici n-au apucat să-şi facă blog, alţii n-au apucat măcar să înţeleagă ce înseamnă asta sau cum se scrie corect cuvântul *blogger* (nu-l căutaţi în DOOM, n-a apucat încă să intre), că deja *Blogul nu mai e cool*. Am aflat-o dintr-un articol semnat de Lucian Popescu în *Dilema veche* (nr. 316). Adică, dacă ai chef să-ţi faci acum un blog eşti resimţit, probabil, ca uşor „retro", uşor „datat", dacă nu chiar prăfuit de tot. Fiindcă tinerii, ei, nu se mai prea dau în vânt după blog, după cum o arată statisticile: „Doar 14% dintre tinerii americani (cu vârste cuprinse între 12 şi 17 ani) mai ţin un blog, comparativ cu 28% în 2006. A scăzut mult şi numărul celor ce comentează pe alte bloguri – doar jumătate dintre tinerii aflaţi *online*, faţă de 75% în 2006. Scăderea se menţine şi în rândul celor cu vârste între 18 şi 28 de ani – de la 24% în 2007 la 15% astăzi. În schimb, în rândul adulţilor, odată cu trecerea blogurilor spre *mainstream*, din 2005 până astăzi, numărul blogurilor a tot crescut. În decembrie 2007 se ajunsese ca 7% dintre adulţii peste 30 de ani să aibă blog, la sfârşitul lui 2009 procentul atingând 11%." Cum bine spunea un poet fără blog, „Sunt greu bătrânii de pornit, / Dar de-i porneşti sunt greu de-oprit". Cât despre tineri, ei au acum alte preocupări, de exemplu *facebook*-ul. Să nu ne întrebăm ce-nseamnă, că ne facem de râs.

Ultimul cartuş

Într-un articol din numărul 2 din 26 februarie al revistei *ORIZONT*, Tudor Creţu propune o interesantă tipologie (chiar dacă recenzentul o numeşte fenomenologie) a finalurilor. Aceasta cu aplicaţie directă pe recentul volum al Domnicăi Drumea, *not for sale* (Cartea Românească, 2009). Ar exista, aşadar, exemplificate cu versuri, finaluri-capitulare, finaluri-blancare, finaluri-încremenire, finaluri-adresare şi finaluri-absorbţie. Nu e foarte clar dacă autorul comentariului are în vedere şi un set de diferenţe structurale între acestea sau numai o identificare a celor câtorva linii de forţă tematice ale cărţii. În altă ordine de idei, fără să fim maliţioşi, ne putem întreba, apropo de ultimul paragraf al recenziei, în ce categorie să încadrăm un final care conţine pur şi simplu o listă de cărţi care i-au sărit în ochi criticului: „La poezie, în 2009, cinci titluri m-au «atins». Ordinea nu e ierarhică [...] Dintre romanele (româneşti) citite, optez pentru *Nevoi speciale* şi *Hai să furăm pepeni*." Final-eschivă sau final-derivă?

A face şi a simula

O ştire pe unul din canalele tv ne semnalează ceea ce ştiam: că puţine clădiri publice de la noi au rampe pentru persoanele cu handicap locomotor. Dar ceea ce e important în ştirea respectivă e un alt fapt: şi acolo unde există, aceste rampe, practic, sunt de nefolosit. Vedem pe ecranul televizorului o doamnă chinuindu-se repetat să împingă, pe diferite asemenea rampe, un cărucior în care stă o tânără neputincioasă şi încercările sale sunt zadarnice: totul e construit aiurea, panta e imposibilă. Nu ne-ar fi preocupat respectiva ştire tv dacă nu ni s-ar fi părut că adevărul conţinut în ea are un grad de aplicabilitate sporit şi că vorbeşte despre o anumită trăsătură, nu tocmai plăcută, a firii noastre: construim de mântuială, facem lucrurile fără cap (şi unde nu e cap, vai de picioare); adeseori nu facem, ci maimuţărim, pare tipic pentru noi să simulăm că facem, nu să facem propriu-zis.

■ Cronicar

Pescuitorul de perle

Într-o emisiune de la Realitatea TV de sâmbăta trecută, Mihai Tatulici s-a întreţinut la telefon cu întâiul stătător de marmură din seismologia română, care i-a prezentat o statistică a cutremurelor, începând cu acela din 1734. „Am citit şi eu *Cronica* lui Grigore Ureche", a remarcat cu aplomb moderatorul emisiunii. Doar că primul cronicar moldovean a murit în 1647 şi nu avea cum să simtă cutremurul, cu atât mai puţin să scrie despre el. Şi ca şi cum atâta paradă de cunoştinţe n-ar fi fost de ajuns, M.T. l-a mai întrebat pe specialistul Mărmureanu în tremurături terestre dacă există primejdia ca vreun cutremur sau vreun alt eveniment de-acest fel să modifice „geografia" pământului. M.T. se va fi gândit (nu vreau să-i facem vreun proces de intenţie) la „geologie".

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară ®

10

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 26 martie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Ioan Es. Pop

poeme din volumul UNELTE DE DORMIT

- **Avanpremieră editorială: „Viață și destin" de Vasili Grossman**
- **Ioana Pârvulescu: De ce s-a supărat Ion Barbu?**

inedit

o nouă rubrică: restituiri de Nicolae Scurtu

Nicolae Labiș
DEALUL ROȘU

Dealul roșu

E-un deal cu pir roșcat, un deal ursuz
Cu greieri care-mi picură-n auz
Scrâșnita, ne-nțeleasa lor vorbire...
De-nșiruie pe deal trei cimitire.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
„Centrul" și „marginea"

Poemul săptămânii de Constanța Buzea – p. 3
Sfânta Ecaterina

Ioan Buduca – p. 4
Constiințele vii

Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu – p. 5
De ce s-a supărat Ion Barbu?

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Convergență și divergențe

Poezii inedite de Aurel Dumitrașcu – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Memorii albinoase

Vitalie Ciobanu – pp. 10-11
Castel la Carrara

Ioan Es. Pop
Unelte de dormit – pp. 12-13

Nicolae Scurtu – p. 14
O poezie necunoscută a lui Nicolae Labiș

Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Stele

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
„Încontinuu" și „non-stop"

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Melancolia cunoașterii

Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
O ceartă în tramvaiul 26

Liana Tugearu – p. 17
Multiplele fațete ale unei personalități

Cronica plastică de Pavel Șușară – p. 18
Doina Lie, schiță de portret (III)

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Profetul, drogurile și italienii

Avanpremieră editorială: Vasili Grossman
Viață și destin – pp. 20-21

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Ca în *Psycho* au ralenti

Meridiane – p. 23

Anunț:
Noua adresă poștală a lui Alex Ștefănescu este:
București, O.P. 22, c.p. 22.
Cea electronică rămâne
alex2108145@yahoo.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Generații literare*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

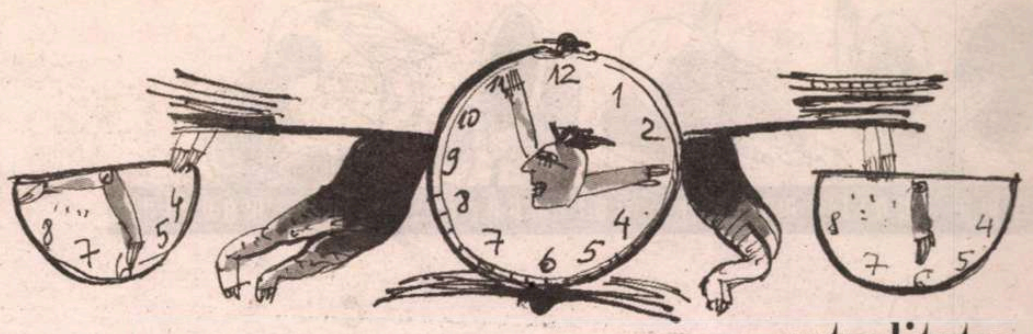
ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul
Roșia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

„Centrul“ şi „marginea“

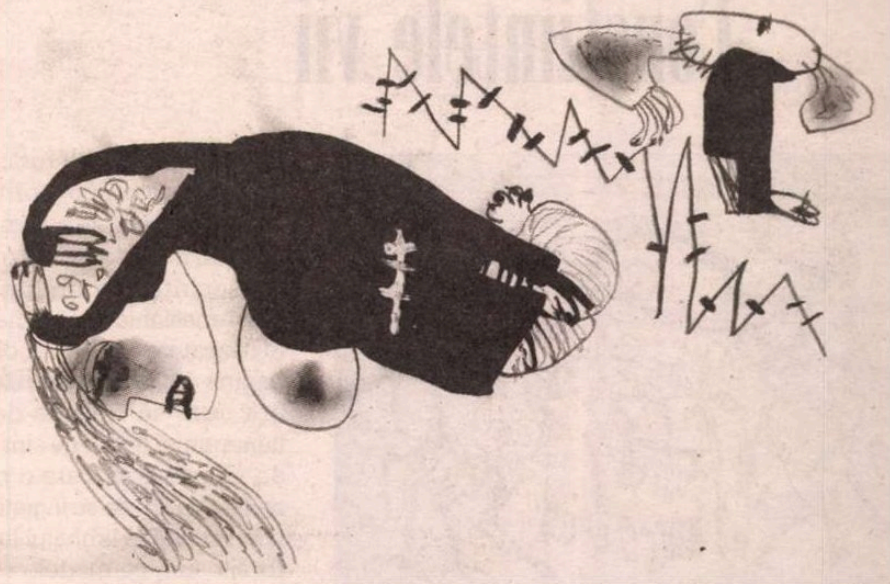
Aşa-numiţii formalişti ruşi au înlocuit în studiul „evoluţiei“ istorice a literaturii criteriul biologic al „vârstelor“, generaţiilor ori secolelor, cu unul aşa-zicând social-politic, al „centrului“ şi al „marginii“.

Altfel spus, într-o epocă există fenomene culturale centrale şi fenomele culturale marginale. Primele dau nivelul standard. Ele sunt anumite genuri, specii, concepţii, tehnici, limbaje ş.a. „Evoluţia“ se face prin schimbarea standardelor: mereu alte fenomene reprezintă centrul dominant al tabloului, respectiv periferia.

Aplicând criteriul la literatura română, observăm că fiecare epocă are acest dublu nivel. De exemplu, în anii '40-'80 ai secolului XIX, romantismul are, ca elemente dominante, proza non-ficţională (relatarea de călătorie, jurnalul intim, corespondenţa, eseul etc.) şi o poezie eterogenă (lirică, epică, didactică etc.). Nuvela şi romanul sunt considerate în epocă specii inferioare. „Romanul n-are nume bun“, afirma un scriitor paşoptist. Nici unul dintre paşoptişti nu reuşeşte, de altfel, să încheie un roman, nici Ghica, nici Kogălniceanu. Iar în nuvelă e de remarcat doar Negruzzi. Deceniile următoare vin cu o importantă schimbare de standard. În proză, nuvela şi romanul ocupă – romanul pentru mult timp – centrul tabloului (Duiliu Zamfirescu, Slavici, Galaction, Agârbiceanu), iar speciile publicistice sunt, pentru prima oară, valorificate literar (Caragiale). Poezia lirică începe să absoarbă celelalte specii de poezie. Teatrul, care nu jucase nici pe departe în romantismul nostru rolul jucat în cel francez, iese şi el în avanscenă.

Iată şi un exemplu interesant care priveşte concepţia literară. Odată apus junimismul, prin anii '90 ai secolului XIX, îşi face apariţia o puternică tendinţă naţională. Ultimii ani ai secolului şi primii ai celui de după el abandonează clasicismul (în fond, un antiromantism), „logica“ maioresciană în favoarea realismului, naturalismului şi a unui neoromantism idealist. Semănătorismul şi, în general, ţărănismul idilic sunt la modă. În marginea tabloului, se află întâii scriitori premoderni, simboliştii, lirici, urbani şi prooccidentali. După Marele Război, lucrurile vor sta exact pe dos. Rolul de lider de opinie literară îl va lua E. Lovinescu, înlocuindu-l pe N. Iorga. Şi modernismul va devini dominant.

O remarcă finală: există o singură *Istorie a literaturii* în care s-a încercat abordarea epocii din jurul lui 1900 ca una dominată de tendinţa modernă, „revoluţionară“, şi nu de aceea arhaică şi reacţionară. E vorba de capitolul *Estetismul,* scris de Vladimir Streinu în *Istoria literaturii române moderne* din 1944 (celelalte două capitole sunt datorate lui Şerban Cioculescu şi Tudor Vianu). Streinu era adeptul tratării scriitorilor vechi drept contemporani ai noştri. ■



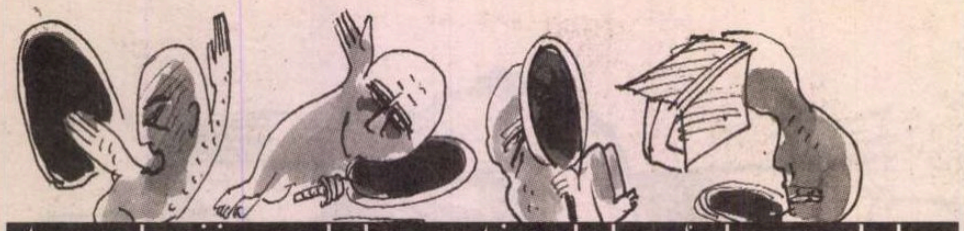
■ poemul săptămânii de constanţa buzea

Sfânta Ecaterina

Să simt ceva fără însemnătate ca torsul,
și fără greutate ca somnul și ca scrisul,
ceva care nu doare la unduitoare
fără venin, respirând, atingere, ci mângâie, ca oboseala bună
prin care se ajunge la liman, calmând, să nu ridice porii.
Să învelesc în ape calde, în cuvinte înghit, dar nu sfărâmă forme,
le pipăie lăuntrul cu miezul lor de dincolo de rău,
cu moliciune încă fără puls. Ceva asemeni îngerului propriu
mântuitor, lumină să fie, ca umbră să te cheme.
În bucățele mici, vocea din vid intrând pe ușa întredeschisă.
Să nu știu unde sunt, într-o odaie ca un dulap în care
se ține pâinea și sufletul și cărțile cele fără de loc.
Un ascunziș unde să dorm, să mi se năzărească și oglinda,
dublul cu streașină de care-atârnă vâscul magic,
pendula și vâscul, un gong din care cad cifre portocalii și litere.
Și nici un fir de praf nu s-a desprins din stelele înmugurind
matern.
O farfurie albastră care strânge lacrimi de candelă și rugăciuni.
Sfânta Ecaterina toarce un fir ce dă balans. ■

fototeca României literare

Mircea Nedelciu, Mircea Martin, Laurenţiu Ulici, Magdalena Bedrosian - 1998
Foto: Ion CUCU



Nimic nu ne costă mai mult, azi, decît lenea inteligheņţiei noastre de a fi urmat o reciclare întru formarea unei bune competenţe de tip economic.

■ ioan buduca

Conştiinţele vii

A spune că „tinerii nu mai au modelele de altădată, eroi, artişti, oameni împliniţi profesional sau măcar oneşti" (Nicolae Prelipceanu, România literară, nr. 8, 12 martie 2010) stă pe trei presupoziţii: a) este considerat adevăr universal faptul că în educaţia tinerilor modelele joacă un rol, şi anume joacă acest rol, dacă sînt personalizate; b) este considerat că modelul personalizat (eroi, artişti etc.) nu îşi poate juca rolul său şi post-mortem; c) este considerat că modelul nepersonalizat, o anume tradiţie, cea a ideilor liberalismului clasic, să zicem, n-ar putea să-şi joace rolul său educativ în absenţa unor întrupări exemplare ale acestei tradiţii.

Toate cele trei presupoziţii pot fi dovedite ca fiind false. La punctul a) este suficient să luăm matematica drept tradiţie formativă (aflată de 300 de ani în fundaţia ştiinţelor tari ale modernităţii) spre a înţelege că rolul personalităţilor model este neglijabil. Iar dacă vrem să luăm ca reper tradiţia filosofiei politice, ne putem aminti, cu ajutorul unor cărţi importante, de felul *Intelectualii*, de Paul Johnson, cît de puţine merite de model educativ s-au întrupat în liderii doctrinari ai ultimelor secole.

Prejudecata modelelor întrupate în personalităţi contemporane nouă vine dintr-o inerţie pe care o lasă în mentalul nostru o anume propagandă simbolico-eroică de sorginte marxistă, care a căzut deseori în cultul idolatru al personalităţilor, dar vine şi din direcţia opusă, de la dreapta extremistă, care, la noi, l-a propulsat pe Nae Ionescu în legendă, fără să se observe ce era de observat: că puterea fascinatorie a acestui model s-a bazat pe o impostură, şi anume pe una teologico-politică. Nae Ionescu susţinea, eretic, teza mîntuirii colective şi predica în consecinţele ei un naţionalism cvasi-mesianic. Problema deschisă în dezbaterea, salutară, din această pagină a **României literare** nu are cum să fie una de natura lamentaţiei (unde ne sînt modelele de altădată!?). Este o problemă reală, extrem de stringentă şi poate fi formulată în limbajul lui Garabet Ibrăileanu: ce modele selectează şi tinde să imite societatea românească, azi, după 20 de ani de libertăţi democratice? Vedem bine că, dintr-un punct de vedere ce se vrea exigent, selectăm şi promovăm mediatic modele care „întrupează" pseudo-valori sau, dacă vreţi, cu moderaţia intelectuală privind de jur împrejur, selectăm şi promovăm doar modele care reprezintă succese ale unei culturi de consum, fără înălţime (adîncime) spirituală şi fără tensiunea autentică a dramei noastre reale. Aşadar, care ne apare ca fiind drama reală a societăţii noastre? Creşterea sărăciei, în primul rînd. Avem dezbateri serioase despre acest seism social? Nu avem. E vina clasei politice? Nu. E vina inteligheņţiei. Nu avem modele tradiţionale spre a pune o asemenea dezbatere în centrul interesului public? Nu contează. Poate că nu avem. Dar nu lipsa de modele ne poate opri de la iniţierea dezbaterii. Lipsa conştiinţei civice e buba.

Altă dramă: dezimplicarea totală a statului în domeniul finanţării unor proiecte culturale de interes naţional (artă monumentală, enciclopedii, dicţionare, panorame, istorii, sociologie à la Gusti etc.) şi asta - iată - în condiţiile în care doar cîte resurse financiare se risipesc (se fură) în afacerile cu asfalt şi autostrăzi ar fi suficiente pentru a alimenta un Fond Naţional de Investiţii Culturale. Las' că un asemenea fond ar putea fi alimentat şi altfel: o taxă modică pe contractele mai mari de un milion de euro, de pildă. Nimic nu s-a iniţiat (necum dezbătut) în acest sens. E de vină inteligheņţia? Ba bine că nu. Nu ştie să organizeze lobby-uri eficiente, deşi are pe mînă zeci de publicaţii şi cîteva organizaţii cu *brand*-ul încă nemurdărit.

Altă dramă naţională, mai puţin vizibilă, poate: nu mai ştim să construim o agendă de teme care ar putea trezi interesul intelectual al societăţii. **România literară** este, oare, neplăcut surprinsă de absenţa cvasi-totală a conştiinţei istorice în rîndul scriitorimii noastre? De ce nu avem, ca pe vremea romanelor aşa-zisului obsedant deceniu, un flux de scrieri în proză care să reconstituie tragedia, drama (sau tragi-comedia) trecerii noastre prin comunism? Ce se întîmplă cu memoria noastră? Ce s-a întîmplat cu sufletele noastre? De ce ne lepădăm de amintirea căderilor noastre în infern? Nu s-ar putea scrie romane, ci doar eseuri despre acele vremuri?! De ce nu sînt scrise? Eram perfect acomodaţi, ca la gura sobei, cu infernul?! Să o recunoaştem, atunci! Ce ne lipseşte? Cenuşa sau capul?

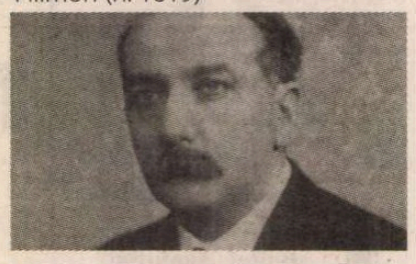
Vreau să spun, în concluzie, că nu modelele ne lipsesc, ci conştiinţele vii şi spiritele nefalse. Alibiul că n-avem modele de la care să fi învăţat cum e să-ţi torni cenuşă în cap e mult prea firav. Dar pentru că generaţiile noastre (care au trăit 20, 30 sau 40 de ani în comunism) nu au avut chef să depună mărturie onestă sau nu mai au instinctul moral intact, iată că, sub ochii noştri miraţi, apare o generaţie care nu ne mai place, fără cultură istorică, fără cultură, fără conştiinţă civică, hedonistă, consumistă, de-azi-pe-mîinistă...

Grav de tot este că, în curînd, cînd următoarea generaţie va lua locul acesteia la „butoanele" deciziei de importanţă publică majoră, nu va mai exista nici măcar minima cultură a spiritului critic care, azi, se exercită în exclusivitate jurnalistic, şi anume doar spre a hărţui clasa politică de pe poziţii de competenţă la fel de precare ca ale acestei clase profund ignare.

Datoria istorică a inteligheņţiei noastre (dezbinată ca întotdeauna) nu este, prin urmare, aceea de a amenaja vitrine cu modele, ci aceea de a le urma în spiritul lor pe cele pe care, de bine, de rău, le-am avut. Nimic nu ne costă mai mult, azi, decît lenea inteligheņţiei noastre de a fi urmat o reciclare întru formarea unei bune competenţe de tip economic. Şi faptul că ne tot uităm cu indignare în gura politicienilor de doi lei de aici vine: n-am vrut să învăţăm să putem răspunde demagogiei lor în numele unei competenţe personale clare. Nu mai poate constitui opinie publică faptul că ştim să fim moralişti, dacă nu învăţăm să construim (şi să de-construim) soluţii realiste pentru problemele reale. Ca întotdeauna, problematice au a fi soluţiile, iar acum natura lor stă, mai mult decît oricînd, în mediul gîndirii de competenţă economică. Nu este, oare, iată, îndeajuns de semnificativ că promovăm în continuare lideri politici fără altfel de competenţe (Crin Antonescu, Victor Ponta)? Şi, de asemenea, faptul că limbajul acestor competenţe (care există, desigur) nu vrea să înveţe ieşirea din păsărească lor profesională pentru a se putea întîlni cu orizontul de înţelegere al inteligheņţiei – cum reuşea, pentru matematică, un Grigore Moisil? ■

CALENDAR

19.03.1865 - a murit Nicolae Filimon (n. 1819)



19.03.1895 - s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
19.03.1919 - s-a născut Iuri Pavliş
19.03.1927 - s-a născuţ Alecu Popovici (m. 1997)
19.03.1945 - s-a născut Viorel Grecu
19.03.1951 - s-a născut Carolina Ilica
19.03.1977 - a murit Petre Dragu (n. 1932)
19.03.1979 - a murit Al. Dima (n. 1905)

20.03.1830 - s-a născut Anastasie Marian Marienescu (m. 1915)
20.03.1872 - s-a născut Ioan (Iancu) Botez (m. 1947)
20.03.1886 - s-a născut George Topârceanu (m. 1937)
20.03.1929 - s-a născut Gina Argintescu-Amza
20.03.1943 - s-a născut Marius Robescu (m. 1985)
20.03.1951 - a murit Artur Gorovei (n. 1864)

21.03.1849 - s-a născut D. Ollănescu-Ascanio (m. 1908)
21.03.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
21.03.1915 - s-a născut Călin Gruia (m. 1989)
21.03.1930 - s-a născut Tiberiu Utan (m. 1994)
21.03.1929 - s-a născut Ioan Chereches
21.03.1952 - s-a născut Ioan Moldovan
21.03.1975 - a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
21.03.1986 - a murit Horia Panaitescu (n. 1921)

21.03.2000 - a murit Mircea Zaciu (n. 1928)

22.03.1868 - s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22.03.1888 - s-a născut D. Iov (m. 1959)
22.03.1903 - s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22.03.1905 - s-a născut Romulus

Privind ilustraţiile de azi la poemul barbian nu-mi pot închipui unele mai potrivite.

Dianu (m. 1975)
22.03.1914 - s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)
22.03.1921 - s-a născut Cornelia Pillat (m. 2005)
22.03.1938 - s-a născut Anaïs Nersesian
22.03.1950 - s-a născut Nicolae Stelea
22.03.1954 - s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1999 - a murit Valeriu Cristea (n. 1937)

23.03.1847 - s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 - s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)
23.03.1894 - a murit Theodor Codrescu (n. 1819)
23.03.1904 - s-a născut Ovid-Aron Densusianu (m. 1985)
23.03.1920 - s-a născut Radu Lupan
23.03.1928 - s-a născut Déac Tamas
23.03.1943 - s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1961 - a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.1969 - a murit Tudor Teodorescu-Braniște (n. 1899)
23.03.1994 - a murit Nicolae Țirioi (n. 1921)

24.03.1921 - s-a născut Traian Coșovei (m. 1993)
24.03.1923 - s-a născut Dane Tibor
24.03.1925 - s-a născut Dinu Ianculescu
24.03.1927 - s-a născut George Damian
24.03.1949 - s-a născut Constantin Zărnescu

25.03.1813 - s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)

25.03.1885 - s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
25.03.1902 - s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25.03.1935 - s-a născut Niculae Stoian (m. 1990)
25.03.1936 - s-a născut Victor Iancu
25.03.1942 - s-a născut Ana Blandiana
25.03.1942 - s-a născut Basarab Nicolescu
25.03.1954 - a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1958 - a murit Ștefan Bezdechi (n. 1886)
25.03.1979 - a murit Alf Adania (n. 1913)
25.03.1993 - a murit Bogdan Istru (n. 1914)
25.03.1999 - a murit Valentin Lipatti (n. 1923)

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

De ce s-a supărat Ion Barbu?

În 1921, de Crăciun, pe când Ion Barbu se afla la Göttingen, ca să-şi desăvârşească studiile matematice şi trăirile erotice, în ţară îi apărea, în volum, un unic poem, *După melci*.

Ştiam şi eu, ca toată lumea, că volumul a fost ilustrat inadecvat (alţii spun chiar „neinspirat") de pictorul M. Teişanu, cu desene „pentru copii" şi că poetul, capricios cum era, s-a supărat şi l-a retras de pe piaţă. Îmi închipuiam aşadar o carte oarecare, micuţă, o broşură (cât poate ocupa un poem?) cu nişte desene oarecare, copilăreşti, convenţionale. Altfel de ce să se înfurie autorul? Şi, cum nu avusesem niciodată ocazia s-o văd, am rămas cu această imagine până acum vreo lună, când am dat peste rarul op într-un anticariat, dintre cele cu preţuri pipărate. Anticarul a descuiat vitrina şi m-a lăsat să răsfoiesc albumul, fiindcă, pentru ceea ce aveam în faţa ochilor, numele de carte era prea puţin. A fost dragoste la prima vedere, ce mai!, în ciuda faimei cam ambigue a volumului. M-am uitat la preţ şi am fost gata de investiţia poetică. Am fugit acasă după bani (nu se putea plăti cu card), m-am întors, am scos banii. Dar vai, mă înşelasem cu un zerou în favoarea mea! Anticarul, cam nervos, mi-a mai spus o dată cât costă, în bani vechi şi mărturisesc că am ieşit ameţită ca după o lovitură în moalele capului. În drum spre casă m-am convins cât am putut că, nefăcând parte din curioasa categorie a colecţionarilor, voi proceda mult mai înţelept folosind banii pentru o călătorie „prin aer ud, tot mai la sud", de pildă spre Italia, unde aş putea petrece câteva zile fericite. Dar adevărul e că sufletul îmi rămăsese la minunatul volum *După Melci*, de altminteri şi unul din poemele mele favorite, din toată poezia românească. Am mai trecut de vreo două ori ca să mă asigur că nu s-a vândut – nu, nici vorbă, cine să mai dea o sumă cu atâtea zerouri în an de criză? N-o mai lungesc. La primul salariu m-am dus ţintă la anticariat. Se vedea bine că-mi doresc cartea, aşa că mi-am făcut de râs partea de strămoşi negustori nereuşind să scad preţul nici măcar cu un leu faţă de cel iniţial.

Cartea are dimensiuni mari (24/31 cm), 12 planşe cartonate şi ilustrate, şi o supracopertă pe care scrie cu litere reliefate, cândva aurii, azi acoperite de patina întunecată a timpului:

După Melci
de Ion Barbu
ilustrată de
M. Teişanu

Numele poetului şi al ilustratorului sunt la fel de mari şi de vizibile, nu-i exclus ca şi asta să-l fi deranjat pe Barbu. Deşi ca pictor M. Teişanu nu înseamnă prea mult, e un simbolist periferic, vag decadent, el a rămas ca ilustrator inspirat, grafica lui putând sta liniştită în orice muzeu european de gen. Pe lângă volumul lui Barbu, a mai ilustrat *Luceafărul* lui Eminescu (1921-1923) apărut într-un tiraj restrâns, un volum de *Basme* scrise de Regina Maria şi altul de *Povestiri pentru copii* de Tolstoi. Între acestea din urmă şi *După Melci* este însă o diferenţă de viziune artistică. Fiindcă, în ciuda clişeului posterităţii, ilustraţia la poemul barbian este stilizată, prea puţin infantilă, cu un aer *belle époque* în care există o combinaţie de aur-sângeriu-negru şi, mai ales, o întrepătrundere de regnuri, vegetal-animal şi uman, foarte barbiene în fond. Decorativul, „vitraliul" care împodobeşte capul paginilor este cu câte doi melci simetric aşezaţi între frunze şi ramuri liber înlănţuite, contorsionate sau, în alte desene cu un cap de copil de tip zeitate, un fel de Pan. Şi ilustraţii *pleine page*, pe fond cenuşiu, tot stilizate. Capul de copil e acelaşi peste tot (procedeu ce ţine tot de decorativ), mai puţin pe ultima pagină, unde pare matur: experienţa morţii unei fiinţe apropiate îl îmbătrâneşte brusc. Este singura interpretare ostentativă pe care şi-o permite graficianul.

Mihai (Mişu) Teişanu s-a născut la Brăila la 29 nov. 1883 (după alte surse în 1884) şi a studiat pictura la Academia Julian, din Paris, în epocă o alternativă mai liberală la École de Beaux-Arts. La Julian erau acceptate femei care să picteze nuduri masculine, de pildă, sau chiar amatori, dar la nivelul de sus al diletantismului. Prin această academie particulară au trecut artişti ca Alfons Mucha, Derain, Dubuffet, Matisse, iar dintre români Ion Andreescu şi Camil Ressu. Mişu Teişanu moare în 1944, după ce o dramă familială îşi pune amprenta neliniştitoare şi asupra vieţii, şi asupra stilului său.

Încă înainte de a vedea volumul, Barbu e nemulţumit de ideea că i-a fost ilustrat de Teişanu. În 17 ianuarie 1922, îi scrie din Germania lui Tudor Vianu: *„Veneam la Göttingen întins să desfac pachetul cu **Melcii**. De pachet, nici urmă. Ventura mă jigneşte cu această desconsiderare şi-o voi ţine minte. Dar s-ar putea, poşta singură să fie de vină. Vezi, mai strică o vorbă pe lângă Ventura dacă-l întâlneşti.*

***Melcii** i-am îndrăgit iarăşi, de când un anumit motiv din Grieg, **Dansul Trollilor** (am auzit în sfârşit **Peer Gynt** cu suitele lui Grieg) îmi dă dedesubtul muzical al acestei comuniuni cu Olimpul grotesc al pădurii.*

Nu Teişanu, el e prea famăn şi prea poleit pentru asta, era indicat s-o decoreze. Îmi trebuia mâna naivă şi noduroasă a unui adevărat Troll." (*apud* Gerda Barbilian, Ion Barbu. *Amintiri*, Bucureşti, C.R., 1975, pp. 87-88). Barbu făcuse o pasiune pentru Meşterul Francke – Meister Francke – şi şi-ar fi dorit să fi scris cartea în secolul XV german, ca să-i fie ilustrată de acesta. La sosirea cărţii nu putea să fie decât dezamăgit.

Cu toate acestea, în ciuda distanţei în timp şi a tematicii (predilect mistică la Francke) măcar trei lucruri aveau în comun cei doi: culorile tari, în special roşul intens, viu, şi galbenul bătând spre auriu sau oranj, o intruziune a decorativului (surprinzătoare la Meşterul Francke: cerul lui e o perdea *roşie* cu stele aurii desenate geometric), precum şi ceea ce comentatorii numesc la pictorul german blândeţe, îndulcire a liniei, opusă severităţii gotice, îmblânzire care există şi la Teişanu.

Privind ilustraţiile de azi la poemul barbian nu-mi pot închipui unele mai potrivite. Pictorul a prins mult din „trolii" imaginaţiei barbiene, din Olimpul grotesc, din interregnurile atât de fertile pentru poezie şi din geometria simţirii. Impulsiv cum ni l-au descris contemporanii lui şi făcând parte din acel *genus irritabile* care nu se dezminte, Barbu s-a supărat degeaba. Cartea, publicată în 1000 de exemplare la Editura Luceafărul, şi retrasă de pe piaţă, rezistă, cu tot cu ilustraţiile ei, şi azi. ■

Ambasadorul

de Ioan Mihai Cochinescu

Bucureşti, Cartea Românească, ediţia a doua, 2010, 382 p.

Alexandru, un tânăr cu un trecut tumultuos, originar din Moldova, descinde, cu sarcini diplomatice, la curtea ţarului Boris Mihailovici. În febra unei sărbători carnavaleşti, trăieşte o inedită experienţă erotică, dar şi un *coup de foudre*, îndrăgostindu-se iremediabil de Maria, o copilă sprinţară şi rebelă, viitoarea soţie a suveranului. Protagonistul (un avatar fictiv al lui Nicolae Milescu Spătarul) este trimis ca ambasador în China. Scăpat cu viaţă dintr-o dificilă călătorie de secol al XVII-lea, prin stepa siberiană, şi devenit erou legendar, cărturarul cu vocaţie enciclopedică îmbătrâneşte ca preceptor al odraslelor imperiale. Căzut în disgraţie, însă cu prietenii credincioşi aproape, îşi continuă neostoit cercetările livreşti şi proiectele funambuleşti, jinduind totuşi, la porţile palatului, după fericirea pierdută. Acesta ar fi, foarte pe scurt, subiectul romanului *Ambasadorul*, considerat, la data apariţiei (1991), o reuşită a postmodernismului literar românesc.

Cartea reprezintă odiseea explicită a lui Alexandru, dar şi odiseea implicită a romanescului. Pe de o parte, povesteşte aventura existenţială a unui personaj extraordinar, un *ambasador*, literal şi în toate sensurile, fiindcă Alexandru încearcă o intermediere nu numai între doi împăraţi şi două culturi diferite, ci şi între Apollo şi Dionysos, între *mythos* şi *logos*, între ştiinţă, artă şi magie, între filosofie, muzică şi literatură, între religie, astrologie şi alchimie etc., între cunoaştere şi putere, între iubire şi glorie, între omenesc şi divin, între meditaţie şi acţiune, între realitate şi imaginaţie, între *genio* şi *ingegno*. Pe de altă parte, *Ambasadorul* adună, într-o ţesătură narativă şi stilistică de tip baroc, o gamă variată de formule romaneşti: ficţiunea istorică de atmosferă, romanul iniţiatic, de dragoste, de aventuri şi de mistere, romanul decadent thomasmannian, banchetul filosofic, eposul mitologic, povestirea burlescă etc. Însă, în afara finalului, care denunţă caracterul de artefact al poveştii, niciun discurs metatextual şi niciun joc parodic nu vin să destrame vraja istoriei fabuloase a halucina(n)tului Alexandru. Dincolo de proteismul diegezei, de festinul ideatic şi anecdotic, *Ambasadorul* rămâne o parabolă a destinului şi a deşertăciunii umane, structurată de imaginea obsedantă a labirintului, susţinută de tehnica muzicală a contrapunctului şi scrisă în fraze luxuriante, cu enumerări în cascadă şi asociaţii plastice, cu asprimi gerundivale şi moliciuni poetice.

■ Gabriela Gheorghişor

Modernitatea conservatoare. Aspecte ale culturii Europei centrale

de Adrian Lăcătuş

Editura Universităţii „Transilvania" din Braşov, 2009, 210 p.

Noul volum al universitarului braşovean Adrian Lăcătuş, care a debutat acum câţiva ani cu un excelent studiu monografic despre Urmuz, propune o serie de ipoteze provocatoare privind geneza modernităţii central-europene, cu etosul său specific, configurând o societate-model, de tip birocratic, dar şi o literatură marcat individualistă, subversiv-reacţionară în raport cu ideologia predominantă (totalitară, ca în orice „imperiu"). Astfel, dacă împăratul (Franz Iosef, în cazul de faţă) e văzut ca „întâiul funcţionar al ţării", încarnând chiar „figura birocratului imperial, care se trezeşte zilnic la 4,30 dimineaţa şi lucrează adesea până târziu în noapte la documentele oficiale", literatura va proiecta asupra unui asemenea „personaj" din realitate lumina ambiguă a sensurilor ironic-demistificatoare (vezi „programul" de lucru al lui Gregor Samsa, în cunoscuta nuvelă kafkiană).

Refuzul birocraţiei, al convenţiilor de tot felul se reflectă la nivel literar în opţiunea pentru roman, apreciat pentru spiritul fundamental anti-dogmatic, sceptic, relativist. Romanul devine, aşadar, un fenomen cultural de mare complexitate, ce se cuvine investigat şi cu alte mijloace decât acelea strict „estetice", la îndemâna criticului literar prin excelenţă. Plecând de la sesizarea unor afinităţi de perspectivă între nişte romancieri ca Musil sau Broch şi un sociolog ca Max Weber, afinităţi ce se referă la relaţia dintre etica religioasă şi modelarea personalităţii umane, pe fondul unui anumit model de societate, cercetătorul braşovean înclină hotărât balanţa de partea romancierilor, analişti infinit mai profunzi şi mai subtili ai modernităţii. În consecinţă, romanul se dovedeşte „mediul cel mai bun pentru investigarea modernităţii în condiţia ei de conglomerat fără precedent de tradiţii şi revoluţii", o modalitate de „explorare a lumii şi a posibilităţilor omului prin construirea de ego-uri imaginare" (personajul romanesc fiind ipostaziat ca un fel de „conştiinţă reflexivă" a autorului însuşi).

Fără a atribui conservatorismului conotaţii exclusiv politice (iată o definiţie memorabilă: *„a fi conservator înseamnă înainte de toate să fii conştient de dimensiunea istorică a condiţiei umane"*, s.n.), Adrian Lăcătuş reuşeşte să analizeze foarte convingător şi nuanţat raporturile dintre literatură şi ideologie, în trena unei tradiţii de cercetare deja prestigioase (mă gândesc la cărţile lui Virgil Nemoianu, Caius Dobrescu, Adriana Babeţi sau Cornel Ungureanu, dar şi la *Antimodernii* lui Antoine Compagnon). Ceea ce recomandă cu asupră de măsură volumul de faţă.

■ Antonio Patraş

Gazela de perete

de Şerban Foarţă

Bucureşti, Editura Vinea, 2009, 94 p.

Aşa cum şi-a obişnuit cititorii, Şerban Foarţă montează un nou spectacol de artificii odată cu apariţia volumului *Gazela de perete*. Publicată la Vinea, editură specializată pe poezie, cartea întruchipează un melanj deloc tipic între poezie şi proză, cu caracter epigramatic. Maniera, nu-i vorbă, îşi păstrează întru totul eticheta binecunoscută a lui Şerban Foarţă: cuvintele se transformă trişând toate regulile, contaminându-se cu sensul omonimelor sau paronimelor lor.

Dar de data aceasta, autorul rămâne indiferent la tentaţia jocului cu rimele, ba chiar şi cu ritmul. Acum, textele sunt poeme în proză care etalează o narativitate importantă pentru noua regulă a ludicului (fiindcă, în nici un moment, Şerban Foarţă nu renunţă la această componentă esenţială a literaturii lui). Cuvintele, asociate într-un chip pur şi simplu neaşteptat, îşi creează o poveste proprie. Par a fi apărut (printr-o genealogie fără legătură cu etimologia) doar întâmplător, pentru că se aflau în vecinătatea altor forme asemănătoare. Iată poemul care dă titlul cărţii: „A fost odată o gazetă de perete. Se dădea cu capul de perete, oprindu-se doar când sporea producţia, *per capita*, de operete. Într-o operetă era vorba de un erete şi perechea lui. Era vorba, care va să zică, de o pereche de ereţi. Ce putea face o pereche de ereţi, decât să-şi dea cu capul de pereţi, până-n ziua când sporea producţia de operete mult gustate de ereţi, de, îndeobşte, o pereche de ereţi,– mai rar de câte un erete singuratic, chiar dacă şi acesta, la rigoare, putea să-şi dea cu capul de perete, de un perete sau de doi pereţi, până-n ziua când sporea producţia de ştie toată lumea ce. Atunci, gazetei noastre i s-a făcut milă de erete, de ambii: de *perechea* de ereţi, care se-nfruptau din operete cu, mereu, nestinsă voluptate, – astfel încât ea se desprinse din perete şi se făcu o gingaşă gazelă."

Poemele se conturează urmând o linie deductivă: un element decurge din altul în cel mai firesc chip. Argumentele sunt fanteziste, dar par a urma cu rigoare o gândire logică. De fapt, în acest volum, Şerban Foarţă şi-a rezervat un grad mult mai mare de lejeritate în scris, punând pe foaie şiruri de gânduri după un procedeu al suprarealiştilor. Cu deosebirea importantă că simţul ordonator al contemporanului nostru nu a îngăduit haosul dicteului automat, ci a dat – fie şi la nivel formal – un contur limpede, logic.

Cum am putea descrie mai bine această nouă carte a scriitorului-acrobat? Un jurnal al ludicului.

■ Iulia Iarca

postoi parovoz. confesiunile dogmatistei

de Moni Stănilă

Bistriţa, Editura charmides/ ninpress, 2009, 90 p.

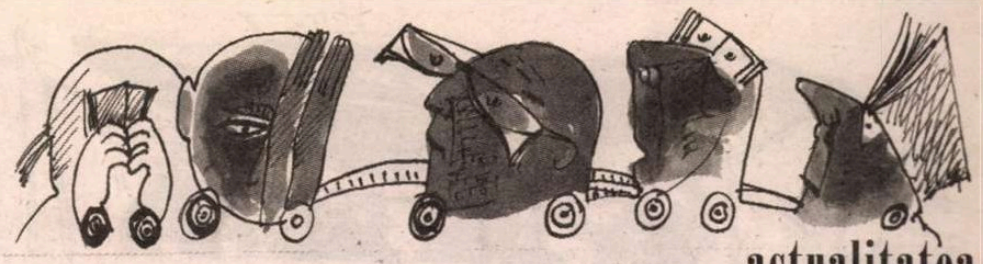
Volumul de debut în poezie al lui Moni Stănilă te face să răsufli uşurat: „gata cu biografismul"!, îţi spui după doar câteva poeme. Deşi o poetică personală încă nu este suficient cristalizată, *postoi parovoz (stai, trenule*, titlu preluat de la un cântec rusesc ce apare şi el în volum, în original şi în traducerea lui Şerban Foarţă) este un debut matur, fără stridenţe sau stângăcii deranjante, în care este de admirat de la bun început capacitatea poetei de a-şi asuma diverse voci lirice (femeia-iubită, femeia-mamă, bărbatul cu putere absolută – rasputin/ *RAS/putin*) şi de a le face să interpreteze partituri total diferite, bine „pliate pe identitatea „personajului".

Structural, poemele merg de la falsa confesiune în limbaj cvasi-denotativ până la transvazarea eului poetic într-o identitate fictivă, această din urmă opţiune generând nu o dată bucăţi notabile: „mă trezesc dimineaţa/ îmi aşez palmele pe fereastră/ ca într-un raid din războiul civil// mă întreb pe cine am supărat/ cine plânge acum doar pentru că/ ieri m-am urcat pe mese şi am instigat/ mulţimile/ să intre în tribunal/ să deschidă uşile arestaţilor/ să lege judecătorii// acum eu/ guvernez din umbră// fiindcă sunt floarea din colţ/ care sperie mulţimile/ când bea cu Dumnezeu la masă (*RAS/putin*)". Nuanţa polemică din grafia numelui Rasputin (care uneori apare dispus pe două versuri) nu merge mai departe de atât, fiind suficient însă pentru a sugera noi deschideri de sens.

Viziuni la limita coşmarului: „vecinii nasc în fiecare sâmbătă fetiţe/ le aşază pe pervaz şi le cântă de leagăn" (*copiii lor fac lumea mai mică*) – ori: „mama e o păpuşă de cârpe la fereastră" (*pe aceeaşi stradă*) din poeme severe, uneori chiar terifiante, se amestecă în volum cu poeme de dragoste de-a dreptul expresioniste, prin gesticulaţie şi forţa sentimentelor: „ne atingem palmele prin sticlă/ o spargem/ ne urcăm pe case/ şi de acolo sărutul se transformă/ în altă fereastră// niciodată atâta furie/ niciodată unghiile noastre n-au fost/ atât de înfipte în haine" (*încleştarea asta nu e îmbrăţişare*).

Contrar avertismentului din subtitlu, care e unul mai curând ironic, poezia lui Moni Stănilă nu e deloc aceea a unei „dogmatiste". Tematica gravă, predominantă, este contrapunctată de cea cotidian-vitalistă, volumul părând a sta sub semnul barbienei dichotomii pe care poeta o dezvoltă în *piesă nordică*: „la umbră – gheaţa/ la soare – viaţa şi iarba."

■ Luminiţa Corneanu

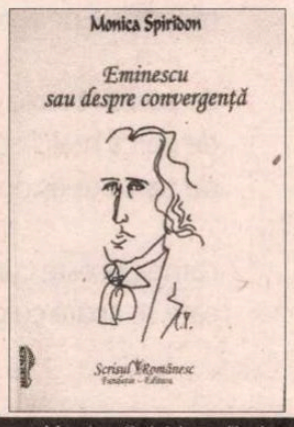


Cât a purtat robă de magistrat, cât a discriminat și a judecat, am văzut că ea s-a aflat cu un pas înaintea criticii. Ca avocat însă, i se întâmplă să susțină cauze pierdute.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Convergență și divergențe

Cartea Monicăi Spiridon (Eminescu sau despre convergență) ar părea să cadă peste o idee deja în uz: aceea că imensa cantitate de publicistică a poetului trebuie citită în sfârșit din perspectivă estetică. Lectura ideologică nu i-a priit.



Monica Spiridon, *Eminescu sau despre convergență*
Craiova, Scrisul Românesc. Fundația – Editura
2009, 248 p.

În plus, aceasta din urmă n-a adus nimic nou în înțelegerea scrisului lui Eminescu. A detecta în conservatorismul său tente naționaliste sau xenofobe nu contribuie în vreun fel la sensurile *Luceafărului*. (A-l scuza de atari înclinații, iarăși nu-i de mare folos).

Idee în uz, spuneam. Să nu uităm însă că cine-a pus-o în circulație a fost tot Monica Spiridon, într-o carte din 2003, *Mihai Eminescu. Proza jurnalistică*, pe care cea de astăzi o reia cu minore modificări de structură: câteva capitole își schimbă locul între ele, iar antologia de articole din anexă e mai selectivă. Deși datele sunt aceleași, avem totuși de-a face cu o altă carte. Dispunerea accentelor e, în primul rând, diferită. Ce s-a asimilat din demonstrația precedentă, e bun asimilat și, implicit, împins către final. Ce nu, e pus în postură privilegiată în așa fel încât să nu mai scape vigilenței criticilor. Arta aceasta a scenografiei interpretative, Monica Spiridon o stăpânește excelent.

Acestea fiind spuse, nu înțeleg totuși pudoarea bibliografică a editurii. Dacă ar fi să ne luăm după absența oricăror precizări marginale, am crede că studiul acesta a ieșit de-a dreptul din spuma mării. Despre versiunea lui anterioară, nu se suflă o vorbă. Mai mult, în cuprinsul unei pagini întregi, cât ocupă prezentarea autoarei, nu e menționat nici un titlu de carte din cele paisprezece ale Monicăi Spiridon.

Noutatea esențială (derivată, repet, dintr-un joc de proporționare a capitolelor) o reprezintă perspectiva holistă. Nici un comentator recent al lui Eminescu nu s-a mai aventurat în așa ceva. Nici Iulian Costache, nici Ilina Gregori, nici Dan C. Mihăilescu. Toți autori de studii foarte bune sau măcar bune, uneori remarcabil documentate, alteori doar mustind de idei, dar fără excepție parțiale. Spre deosebire de ei, Monica Spiridon are plăcerea generalizării. Discutându-l pe gazetarul Eminescu, ea îl are în vedere și pe scriitorul cu același nume, în ambele ipostaze, de poet și de prozator. Analiza publicisticii reprezintă numai un posibil model de relectură completă, pe care de altfel autoarea o schițează în primele două părți. Aici se și războiește cu criticii care n-au văzut în articolele eminesciene punctul de plecare pentru o proiecție care să acopere întreaga operă. Singurul exeget care pune degetul pe rană e, pentru Monica Spiridon, D. Popovici. Acesta îi reproșa lui Vianu (iată!) preferința pentru Bălcescu, manifestă în *Arta prozatorilor români*, în dauna redactorului de la *Timpul*.

De aici începe *convergența*: „După mai mult de un veac de posteritate, opera lui Eminescu s-ar cuveni atent recitită. Deși valabilă pentru producția intelectuală a scriitorului, privită în bloc, afirmația capătă un caracter de urgență când se aplică prozei publicistice. De ce ? Pentru că atunci când expertizele critice n-au fost expediate în pripă, interesul comentatorilor pentru Eminescu-publicistul a fost motivat de rațiuni exterioare literaturii. De pildă, radiografia meticuloasă a operei întreprinsă de G. Călinescu rezervă jurnalisticii câteva pagini grăbite. Ca o falsă compensație, apariția ediției monumentale de *Opere* a dus la așa-zise redescoperiri vulgar-conținutiste, actualizând abuziv, pervertitor, gândirea social-politică a creatorului. (Mă gândesc în special la încercările lui Ilie Bădescu de a face din redactorul *Timpului* un precursor al marxismului, când nu de-a dreptul al dictatorului de tristă amintire.) Chiar în condițiile în care producția de presă a scriitorului a fost supralicitată și erijată în matcă absolută a operei, valoarea ei literară a fost neglijată."

Până aici a fost refuzul. Să citâm în continuare propunerea, incitantă, a Monicăi Spiridon: „Compartiment de sine stătător – însă nu insular – al creației, gazetăria eminesciană trebuie așezată în zarea operei întregi, așa încât să se vadă articulațiile solide ale întregului. Analiza poate demara, convergent, dinspre publicistică spre restul operei și invers." (p. 5)

În măsura în care se ține de cuvânt (și se ține!), *Eminescu sau despre convergență* e un eseu inconturnabil. Nu din întâmplare am folosit cuvântul acesta. Căci, oricât n-ar fi văzut Călinescu ce zace în efemeridele eminesciene, raționamentele acestuia îi sunt extrem de utile Monicăi Spiridon. Ea pune în relație gazetăria poetului cu discursul public al înaintașilor (reinventându-i pe aceștia la fel cum îi reinventa și autorul *Istoriei* din 1941) și cu vârfurile publicisticii de după el. Perspectiva abordată e una, însă, mai puțin istoristă și mai marcat retorică. O primă observație de substanță ține de natura orală a jurnalismului eminescian. Salturile de la citatul savant la anecdota cu valoare morală îi sunt acestuia specifice. În interiorul acestei paradigme, Monica Spiridon mai operează o distincție interesantă: ar exista la Eminescu, după ea, o oratorie laică, rece, de for și una aproape religioasă, didactică, de amvon. Pentru aceasta din urmă, reperul imediat e, firesc, Antim Ivireanul, parcurs atent, în linia fixată de Eugen Negrici.

Un spațiu consistent se alocă paralelei cu C.A. Rosetti, altminteri adversar ireductibil (fie și numai prin culoarea politică) al conservatorilor de la *Timpul*. Pe acesta, se știe, Eminescu l-a taxat de câte ori l-a prins descoperit. Ce remarcă Monica Spiridon e că între tipul de gazetărie practicat de cei doi distanța nu e în definitiv atât de mare. Diferența o face, în termenii formaliștilor ruși, gradul de „naturalizare". Ceea ce sună strident la Rosetti beneficiază la Eminescu de profunzime, de un eficient „camuflaj realist". (p. 77) Sigur că e vorba și de o schimbare mai largă de ton, sesizabilă în tot peisajul presei din epocă. Dispare tacit un anume model de publicistică și se insinuează, la fel de tacit, un altul. Dar chiar și așa, observațiile de amănunt ale Monicăi Spiridon își păstrează valabilitatea.

Unde cred că nu mai are dreptate autoarea e în cele câteva pledoarii de apărare pe care le instrumentează. Cât a purtat robă de magistrat, cât a discriminat și a judecat, am văzut că ea s-a aflat cu un pas înaintea criticii. Ca avocat însă, i se întâmplă să susțină cauze pierdute. Una din acestea se referă la formula „poet național". Monica Spiridon o prețuiește într-atât încât o justifică istoric și încearcă s-o acrediteze teoretic. Sintagma, spune ea, e plauzibilă pentru o serie de autori străini din care nu lipsesc Mickiewicz, Petöfi sau Hugo. De ce n-ar fi, la rigoare, și pentru Eminescu? Un motiv e, zic eu, cel al uzurii prin repetare. Reactivarea unui stereotip, cum e acesta, chiar prin restabilirea sensului literal, cere prudență. Conotațiile pot apărea de pretutindeni. Un al doilea se leagă de încărcătura valorică automată pe care sintagma o poartă cu sine. Într-o asemenea situație, „negocierea" despre care vorbea unul din comentatorii pe care-i pomeneam mai sus devine imposibilă.

Altundeva, Monica Spiridon ajunge în pragul unui conflict de interese. Eminescu, arată ea, folosește adeseori narațiunea pe post de argument. Lucrul însă contravine imperativelor lui Quintilian, la care autoarea face apel nu o dată în secvențele de analiză retorică a eseului. Impasul e depășit descriptiv, înclinând totuși balanța înspre partea poetului: „Așadar – confirmând temerile lui Quintilian – sub condeiul eminescian, istoria își trădează urzeala poetică născătoare de ambiguități. În ochii gazetarului, este vorba nu de un handicap, ci de un avantaj, tentant în măsura în care îi îngăduie să echivaleze pe *narrare* cu *probare* (infirmând pe același Quintilian). Neortodox de două ori, căci *narează ca să dovedească* și *ignorează granițele dintre istorie și elocință*, Eminescu aclimatizează în publicistică ficțiunea documentară sau, dacă vrem, imaginarul istoriografic cu atribute probante. Jurnalistului îi reușește un tur de forță: o răsturnare de funcții, grație căreia adevărul însuși este silit să se dovedească verosimil." (p. 150)

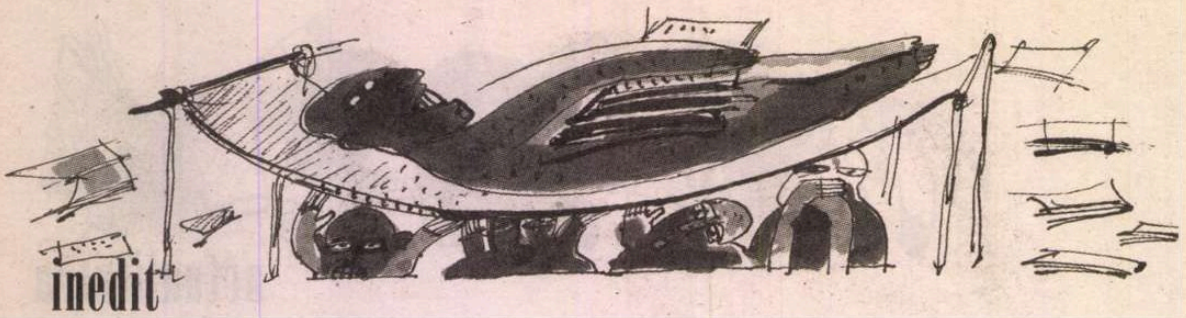
Întorsătura e, încă o dată, călinesciană. Transpusă în coloane de ziar, istoria tot o *sinteză epică* rămâne.

Oricâte astfel de puncte de divergență (sau de inflexiune) am găsi, teza Monicăi Spiridon își păstrează nealterat interesul. Ea vorbește despre o relectură a publicisticii lui Eminescu și, vorbind, nu ezită s-o pună în practică. Înainte de a fi citate și antologate, textele acestuia sunt citite până la virgulă: fără digresiuni fastidioase, fără preambuluri teoretizante, în fine, fără încărcate referințe de subsol. Cu o luciditate, în schimb, care aparține unei viziuni critice veritabile. ■

MIERCURI, 24 martie,
a apărut cel de-al 53-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
romanul
Europolis
de
Jean Bart

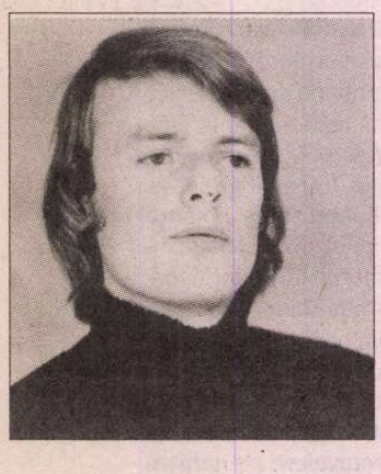
Încă unul din romanele de vârf ale celui mai bun an al prozei românești,1933

Prefață de Paul Cernat
Tabel cronologic și referințe critice de Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *Bărci* de Michaela Eleutheriade



inedit

Aurel Dumitrașcu



Babilonul memoriei sau Biblioteca fără personal

- În fiecare sertar
era așezat creierul unui om
nu întîmplător încăperile miroseau a iluzii
fiecare locuitor al Pămîntului
se înfățișa în haine cu gulerul alb
își muta în dreapta privirile
în stînga întotdeauna cuvintele;
cu deosebită delicatețe
își lua propriul creier în palme
și-l punea pe o bucată de lemn
următoarele mișcări aveau ceva straniu
(s-au văzut adolescenți care-și duceau grăbiți
mîna la ochi)
din sertar un alt creier se ridica tremurînd
așezîndu-se în locul gol
prin aer trecea o pianină dezacordată
apoi cel Schimbat lua creierul de pe lemn
și-l închidea în sertar cum se mai ghemuia mutenia în
noi!
în noile condiții, omul mai întreba
cît e ceasul?
saluta inexplicabil pereții și tacticos,
se ducea la o tutungerie
„ - Ultimul număr al ziarului județean, vă rog!"

Aplauzele. Storurile trase ale înțelepciunii

- Aplauzele. Storurile trase ale înțelepciunii,
bunăstarea mototolită de îngeri.
o lume de plastilină,
fardată.

mă vor aresta! Zice gîndacul din patul principesei
în timp ce la morgă se vinde un frac
pe o mie de spaime
(mai nimic n-am învățat de la d-zeu, de la
ologii din parc!)

și pe mine mă vor aresta! Zice năframa murdară
asistînd la autopsia bietului prunc
asfixiat de axiome de legi
născut în ziua de Pastele Cailor

(nu putem întortochea violina! nu putem
călători pînă la doamna profesoară
îngălbenită-n sertare ...)

pe mine nu mă vor aresta! zice tînărul poet
și își continuă conferința despre
influența tropilor/asupra pitulicei
din dormitor.

O flacără somnoroasă trezește cerul

- O flacără somnoroasă trezește cerul
și merii / vegetația sîngerează.
poți dispera pentru un sfanț cîștigat
sărac este bobul de lumină îmbobocit?

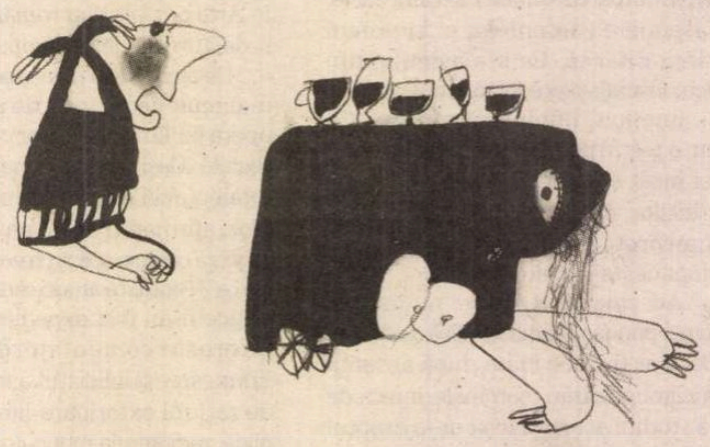
dii! dii! Vorbe și turme de vite
smalțul ucigător pe podul de bronz:
moartea e perfectă perfectibilă-i vina

de parcă tăcerea ar sugruma o eclipsă
de parcă n-ai ști cum trăiesc
de parcă te-aș dori mult

carnea ta este o iluzie ticăloasă
care se apără cu ghearele și cu dinții

Baladă pentru lilit

- N-am scris niciodată poezii de iubire
pur și simplu am uitat
toate femeile cunoscute se numeau remedios; o
singură
dată inexplicabil una se numea lilit
mi-a fost imposibil să recunosc.

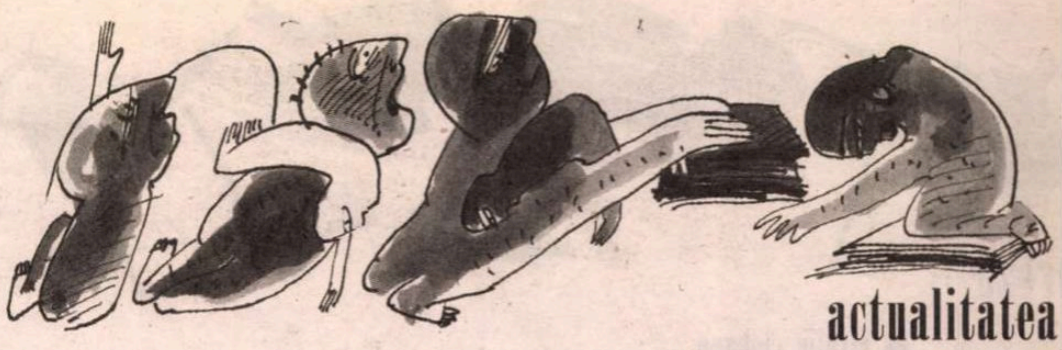


Despre mătase vorbesc acești singuratici și plînși

- Despre mătase vorbesc acești singuratici și plînși
nebuni binecuvîntate fie diversitatea poliopia
să mi se aducă hlamida cizmele negre calul
scrisorile de acreditare sa fie păzite drumurile
spre inocența să bată vînturile
bine că existăm

dacă nu ne vom întîlni
la întoarcere
anulăm breviarul ■

Textele ne-au fost puse la dispoziţie de dl. Adrian Alui Gheorghe şi fac parte dintr-un volum de poeme inedite, în pregătire. Unele texte sînt datate şi fac parte din „laboratorul" de creaţie din anii 1981-1982, de dinaintea debutului în volum.



avem prilejul de a vedea ce poate face un filolog de carieră atunci cînd, ieşind în afara disciplinei de predilecţie, scrie în limba obişnuită: omoară cartea în mod lamentabil.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Memorii albinoase

E un imbold firesc ca, povestindu-ţi amintirile, să te arăţi despot în selecţia lor. Le alegi după plac şi le nuanţezi după voie, şi asta chiar dacă, în ochii cititorului, te vei strădui să pari nepărtinitor şi detaşat. În realitate, asupra nici unei stihii nu suntem mai discreţionari şi mai nemiloşi ca asupra trecutului.

Dar cruzimea aceasta îşi are rostul numai dacă e însoţită de o virtute evocatoare de ordin minuţios, un fel de simţ aparte în virtutea căruia, în cazul fiecărei întîmplări, poţi săvîrşi simultan două operaţii: îi poţi sesiza dîra de emoţie inerentă şi apoi o poţi converti în unităţi lexicale de expresivitate doctă. În schimb, dacă impresia lipseşte, lacuna atrage nu atît absenţa descrierii, cît lipsa minuţiei. Altfel spus, nu e îndeajuns să simţi ca să evoci, ci mai trebuie să desfaci sentimentul în aşchiile din care e alcătuit, abia această treaptă echivalînd cu condiţia expresivităţii. Ceea ce-i totuna cu a spune că într-un eveniment e atîta adevăr cîte tente emotive poţi scoate din el, şi că, în schimb, modul cel mai sigur de a mutila un episod este să-l înfăţişezi dintr-o dată, neutru şi sticlos, cu o umoare placidă de bufniţă privind în gol.

Nu mă îndoiesc că, judecate în miezul lor vital, amintirile lui Alexandru Niculescu trebuie să fi fost de o concreteţe intensă şi molipsitor de bogată. Specializat în lingvistica romanică şi în studiul comparatist al limbilor romanice, Alexandru Niculescu a avut şansa de a-şi petrece mulţi ani în universităţile din Occident: Berlinul de Est (1954-1955), Viena (1963-1965), Padova (1965-1971), Sorbona (1980-1983), Udine (1986-2002), lingvistul adunînd un material memorialistic de o luxurianţă care, cantitativ vorbind, putea singură să-i umple tomul. Dacă însă rezultatul nu se potriveşte intenţiei e din cauza modului în care autorul a înţeles să-şi scrie cartea.

Deschizînd *Peregrinări universitare europene*, eşti martorul unei acribii filologice fără duh epic, autorul trăind cu iluzia că-şi poate descrie viaţa cu ariditatea tehnică cu care, altădată, ţinea disertaţii despre palatizarea labialelor din limba română. Urmarea este că fiecare capitol e întocmit după tipicul fişelor lingvistice, paragrafele fiind numerotate cu cifre arabe şi tratate precum o rubrică de dicţionar: la obiect, concis şi fără urmă de empatie. De aceea, în loc de detalii vii dăm peste nume proprii, profesii, titluri de volume, seminarii, în totul o schelărie de generalităţi fără carne individuală şi fără miros omenesc. E ca şi cum ai deschide un catastif de procese verbale în care autorul dă declaraţii oficiale despre oamenii pe care, întîlnindu-i în viaţă, a avut nefericita idee de a-i încondeia. Cititorul vede cum prin faţa ochilor i se perindă nişte fantoşe abstracte fără altă identitate decît cea a numelui şi carierei, fiindu-i cu neputinţă să-şi facă, de pildă, o imagine despre Iorgu Iordan, Alexandru Rosetti sau Sextil Puşcariu (pentru a pomeni doar trei din zecile de nume de filologi ce apar în carte). Toate personajele sunt înecate sub un smalţ gros de noţiuni goale, unicitatea lor estompîndu-se sub şirul sterp al poncifelor deconcertante. Volumul e o arhivă de consemnări glaciale, ivite din uscăciunea de grefier a unui filolog care, neavînd pătrundere psihologică, a vrut să-şi suplinească deficienţa printr-o migală sisifică de conţopist viager. Iată un exemplu de memorialistică care nu lasă godeu în mintea cititorului, pînă într-atît de sărace sunt detalii în stare a se întipări în sufletul celui care le parcurge.

Alexandru Niculescu, *Peregrinări universitare europene – şi nu numai*, Ed. Logos, Bucureşti, 2010, 398 p.

În fond, sterilitatea volumului vine dintr-o debilitate a facultăţii evocatoare, autorul punînd pe hîrtie o pastă rece care se întăreşte şi crapă, ca o bucată de argilă uscată şi neprelucrată. Alexandru Niculescu n-are simţ de observaţie şi nici simţ estetic, scriind un volum fără pigment afectiv, un dosar ale cărui pagini sînt umplute cu o limbă albinoasă şi anemică. De aceea tomul e plicticos ca un pliant promoţional şi tern ca o broşură de instructaj tehnic. De o serbezime memorialistă deplorabilă, volumul e diluat ca o zeamă în care nu s-a adăugat nici un condiment stilistic. După 50 de pagini îţi doreşti din tot sufletul ca chinul lecturii să se termine şi tresari îngrozit constatînd că mai sunt încă 350.

Simţind instinctiv că n-are expresivitate, autorul caută s-o acopere prin exclamaţii dese, epitete vetuste şi prin folosirea periodică a caracterelor aldine. Tot volumul este alcătuit din fraze de genul: „La Padova am avut şansa să **întemeiez** (cuvîntul este bine ales!) prietenii durabile, universitare şi extrauniversitare, pe care le-am păstrat de-a lungul anilor, pe care le întreţin, cu afecţiune (nostalgică!) neştirbită de timp." (p. 128) Insistenţa cu care autorul vrea să ne convingă că şi-a ales bine cuvintele are efect contrar, cititorul căpătînd certitudinea că are de-a face cu un arhivar fără aptitudini de limbă.

Mai mult, ce oropseşte volumul făcîndu-l fad e lipsa de reflexivitate, autorul neputînd dubla evenimentul descris cu fluctuaţiile spiritului care descrie evenimentul. E ca atunci cînd, obsedat de exigenţa de a descrie cu fidelitate obiectul, memorialistul uită subiectul acoperindu-l de o perdea de locuri comune. Tonul general e de panegiric fastuos împănat cu banalităţi uimitoare. Personajele care i-au fost simpatice primesc invariabil epitetul de „excepţionalul", „regretatul" şi „marele", pe cînd figurile antipatice sunt expediate cu răceală.

În fond, volumul merită un studiu de caz sau măcar o discuţie de principiu privitoare la deserviciul pe care specialiştii în lingvistică îl aduc limbii natale. Căci dacă tot vorbim de paradigma estetizantă a culturii române, deplîngînd lipsa unor condeie care, pe lîngă vigoare verbală, ar trebui să mai posede şi reazemul unei ştiinţe cărturăreşti, iată că acum avem prilejul de a vedea ce poate face un filolog de carieră atunci cînd, ieşind în afara disciplinei de predilecţie, scrie în limba obişnuită: omoară cartea în mod lamentabil.

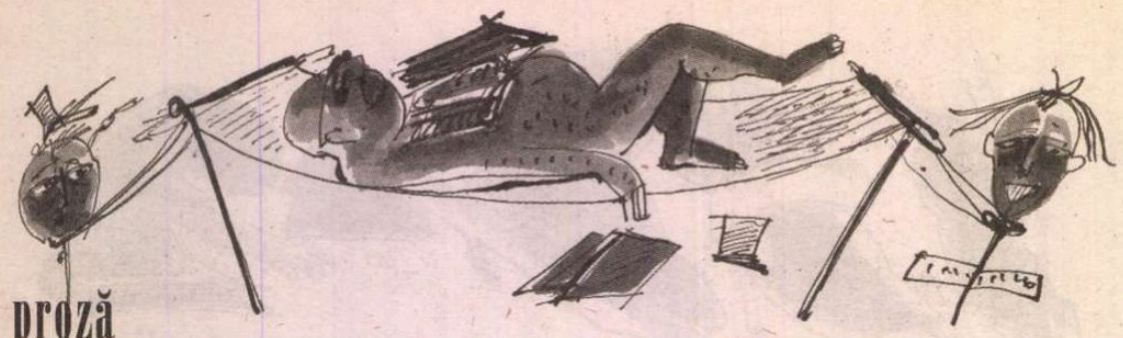
Concluzia nu poate fi decît una: filologii să nu scrie cărţi de creaţie personală, iar scritorii să nu facă studii de cercetare lingvistică. Domeniile nu se îmbucă, rarisim întîmplîndu-se ca, în fiinţa aceluiaşi literat, cele două facultăţi să atingă pragul compatibilităţii. Căci ori scrii arid şi competent precum Cartojan sau Demostene Russo, şi atunci nu ai pretenţii de elan demiurgic (iar autobiografia înseamnă demiurgie interpretativă, nu consemnare meticuloasă de secretar limfatic), ori scrii zemos şi atrăgător ca oricare din romancierii recunoscuţi, şi atunci nu ai pretenţii de erudiţie lexicală. Dar a le amesteca nu e atît greşeală, cît o impoliteţe faţă de cititor. Din acest motiv ceea ce face Alexandru Niculescu este o necuviinţă ce iese din cadrul protocolului în care s-a mişcat toată viaţa. Mai precis, autorul vrea să facă alpinism cînd toată viaţa a făcut speologie. Cine s-a tîrît prin cotloane şi văgăuni etimologice, comparînd idioame şi semnalînd filiaţii fonetice, nu se caţără pe versanţi şi nu priveşte panorame istorice. Alexandru Niculescu vrea să creeze perspective umane cu mijloace de văgăună, urmarea fiind o proză stuporoasă prin lividitatea ei cadaverică.

Ce recomandă o autobiografie nu este exactitatea informaţiei, ci arta de a reda duhul de viaţă din care s-a desprins informaţia, de aceea fără un suflu care să mişte tabla materiilor, conţinutul tomului aduce cu o criptă ticsită cu inexplicabile zădărnicii. E nevoie aşadar de o poveste care să redea un destin din unghiul unei vocaţii asumate, dar aici nu avem de-a face cu un destin şi cu atît mai puţin cu o vocaţie, ci doar cu o depănare anemică de însemnări seci, a căror finalitate, în ochii cititorului, e nulă. O frunză pe care au bătut-o vînturile nu se apucă să-şi evoce peregrinările decît dacă rătăcirile au prins cheagul unui sens sau măcar crusta unei morale. Dimpotrivă, senzaţia pe care ţi-o dă volumul este de catalog cuprinzînd nu atît relatările unui martor care a participat la nişte evenimente la înălţimea cărora nu s-a putut ridica, ci consemnarea unor episoade care au fost tot atît de insipide ca temperamentul celui care le-a trăit. E ca şi cum placiditatea autorului ar molipsi întîmplarea evocată, împrumutîndu-i serbezimea deprimantă a unei fibre vlăguite. De aceea e ceva dureros de derizoriu în toată amestecătura de informaţii, consideraţii şi exclamaţii care umplu cele 400 de pagini ale acestui neizbutit tom. ■

au mai apărut

● ***Doctorul Nicolae C. Paulescu sau ştiinţa mărturisitoare*, crestomaţie şi note de Răzvan Codrescu, postfaţă de părintele Galeriu, Ed. Christiana, 2009, 292 p.** O introducere lămuritoare în gîndirea ştiinţifico-filozofică a savantului care a descoperit insulina, alături de un tablou bio-bibliografic.

● **Camelia Leonte, *Emil Botta: căderea din spectacol*, prefaţă de Ioan Holban, Ed. Junimea, Iaşi, 2009, 136 p.** Un eseu despre figura aparte pe care Emil Botta a făcut-o în teatrul românesc şi deopotrivă în poezia secolului XX.



Niciodată nu vei fi pregătit să citești semnele destinului. Sau le vei citi exact pe dos.

Castel la Carrara

■ vitalie ciobanu

Când profesorul de lingvistică s-a dus să vadă cine a bătut în ușa auditoriului, întrerupându-i discursul soporific de la catedră, am avut presimțirea că cel care se afla dincolo de prag venise pentru mine.

N-aș fi putut să-mi justific prin nimic impresia asta, numai dacă n-am crede că așteptările îndelungi pe care le nutrești în sinea ta, adesea cu un sentiment de vinovăție difuză, nu îți trimit, din exterior, semnale imposibil de confundat. După câteva clipe, în care purtase un scurt dialog sub forma unor șușoteli răstite, cu trupul proptit pe jumătate în clasă, pe jumătate în culoar, Mocreac se răsuci pe călcâie și-și plimbă ochii miopi pe deasupra lentilelor groase, până și-i fixă pe figura mea. „Aristide, ieși puțin afară, vrea să-ți vorbească cineva aici!" Am pornit cu pași liniștiți spre ușă, ignorând, superior, privirile contrariate ale colegilor mei geloși pe șansa de a-mi întrerupe, sub pretext „legal", monotonia unei prelegeri anoste și somnolente, dar știam numai eu că, pe măsură ce mă apropiam de misteriosul convorbitor al profesorului nostru, o emoție tulbure îmi surpa aplombul cu care încercasem să fac impresie artistică în fața grupei. Era Porfirici, șeful orchestrei studențești de muzică populară, așa îi spuneau toți, reducându-i numele la patronimic (ca în filmele rusești, dublate în „moldovenească"), omul poreclit și Quasimodo, dintr-o răutate monstruos exagerată, pentru că aducea cu celebrul personaj al lui Hugo: scund, cu capul rotund și gura mare, care îi dădea dimensiuni nefirești față de restul chipului său smead, vag mongoloid, acoperit de cute adânci. Merita să-ți rețiu câteva clipe privirea pe figura lui: ridurile porneau în evantai din coada ochilor, răsfirându-se pe obraji, și se contractau acționate de resortul gurii, atunci când zâmbea sau râdea, pentru că omul glumea întruna, împroșcând în stânga și-n dreapta aluzii cu subtext sexual, gen „Natașa, scoate clarinetul din gură când urci scara", spre deliciul asistenței (pentru că ce era până la urmă un banc ambiguu, spus de o persoană potrivită, decât trăirea prin procură a unei fantasme erotice?!). Îi plăcea să întrețină în jurul său o atmosferă de veselă complicitate, într-un mod cu totul natural, așa cum alții emană miros de mosc prin simpla lor prezență și, anturajul, nu mai trebuie precizat, participa cu încântare la acest joc. Porfirici avea un singur cusur: pentru un Quasimodo adevărat îi lipsea catedrala, în schimb avea acces la bolgii.

Mă trase la fereastră, cu un aer îngrijorat-conspirativ și oricine ne-ar fi contemplat în acel moment ar fi zărit un cuplu de comici proiectat pe ecranul adânc tăiat în peretele de cărămidă al facultății, agitându-se disproporționat față de ritmul interior al secvenței care-i prinsese:

– Ce faci, Aristide, îți bați joc de mine, mai vii la repetiții sau nu? Și continuă, iritat, neluându-mi în seamă brusca intimidare. Nu mai puteam să te aștept. Plecăm în Italia și trebuie să ne pregătim actele. Știi cât de lungă e daravera! Mă tot întreabă băieții de tine, că ești pe listă, numai că ai uitat drumul către noi!

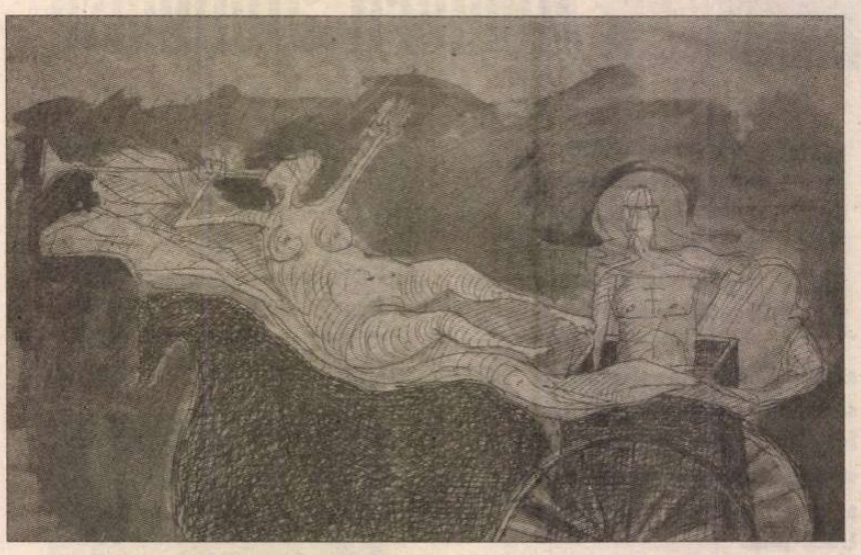
– Porfirici, îmi pare rău, vă rog să mă scuzați, am bâiguit eu, conștient de dublul efect al emoției care mă sufoca, de aplomb surpat și de credibilitate resuscitată. Nu mi-a mai ars de vioară în ultima vreme... Am fost prins până peste cap cu lucrările la cursuri, am avut probleme. Dar am să vin. Promit c-am să vin.

Quasimodo scutură din cap.

– Nu-mi explica nimic. Sunt mai mult de șase luni de când nu te-am mai văzut. Crezi că îmi face mare plăcere să umblu după tine pe la facultate, să te scot de la lecții, să te întreb ce mai faci? Să amân hotărârea pe care toți o așteaptă?... Vezi că avem repetiție poimâine, miercuri. Dacă nu vii acum, te rad de pe listă. Gata. Te-am prevenit. Tu alegi...

Și-mi întoarse spatele, topindu-se ca un vârcolac în întunecimea coridorului.

Niciodată nu vei fi pregătit să citești semnele destinului. Sau le vei citi exact pe dos, pentru că socotești, dintr-o iluzie juvenilă, că trebuie neapărat să-ți iasă în cale cu brațele pline de daruri... Porfirici. Ce l-a făcut să vină după mine? De ce m-a căutat? Putea foarte bine să mă ignore, să găsească pe altcineva în locul meu, mai ales că nu mă număram printre oamenii indispensabili ai orchestrei. Aș spune, dimpotrivă... Întâlnirea cu Porfirici mă bulversase complet, dar și mai tare vestea că plecăm cu orchestra în Italia, ceea ce era un eveniment absolut extraordinar, un fapt mult mai neverosimil decât dacă ni s-ar fi propus să zburăm pe Marte sau să escaladăm Everestul. Mă simțeam cu atât mai tulburat cu cât se întâmpla după o primă tentativă eșuată, un an mai devreme. Mergeam la sărbătoarea ziarului *l'Unità*, în câteva orașe din nordul peninsulei, și escapada în plin teritoriu „inamic", chiar și sub pavăza unor aliați ideologici, comuniștii lui Enrico

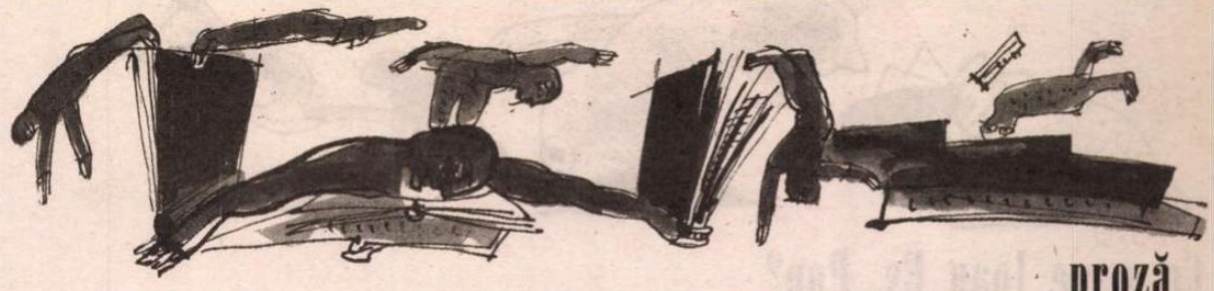


Berlinguer, trebuia îndelung pregătită, „filtrată" până în cele mai mici amănunte. Se pare că lucrurile, atunci, se împotmoliseră undeva la „etajele superioare" ale deciziei politice sau poate că tovarășii italieni nu fuseseră dispuși să ne primească și, fără să-mi pese că-mi trădam, astfel, motivația filistină, am renunțat să mai merg la repetiții, sastisit de efortul inutil al acelui „hobby" cronofag și lipsit de satisfacții. Mi-l asumasem ca pe o favoare, în primul an de studii, când se făcuse triajul aptitudinilor „secunde" ale bobocilor și totul era impregnat de aroma îmbătătoare a noutății, dar în scurt timp hobby-ul meu devenise o corvoadă: cântam la vioară, aveam deci o calificare ce mă „decupa" cumva din masa cenușie a colegilor de la facultate, îmi conferea chiar un fel de nimb ironic în ochii lor. Era o formă de socializare artistică, „obștească", alta decât obișnuita panoplie de servituți pe care o suporta un student la Jurnalism din Moldova sovietică. Nu înseamnă că nu eram și eu condamnat, dar mi se oferea o modalitate de a-mi ocupa și altfel timpul, de a-mi dilua plictiseala marasmului general, un dram de divertisment, un refugiu...

Orchestra de muzică populară o puteam considera o soluție din categoria alternativelor la genul de relații interzise și primejdioase care-mi făceau cu ochiul de când mă mutasem în acest oraș. Participam la o licitație nevăzută, fără să știu că *eu* eram obiectul disputat, trofeul râvnit, împlinirea promisă unor eforturi susținute – și a trebuit să învăț să-mi descopăr și să-mi reprim disponibilitățile pe măsură ce mă lăsam tras într-o parte sau în cealaltă. Da, ceva în genul „alternativelor salvatoare", pe care mi le propunea, mărinimos, ofițerul de securitate în timpul discuției noastre purtate în camera șefii de la căminul unde locuiam. Mă întrebase despre scriitorul T., avea un interes aparte pentru acest personaj al lumii intelectuale cu faimă de opozant-naționalist, văzut rău de „organe": „Ar fi bine să nu te mai întâlnești cu acel om, îți complici viața. Ce vrei? Să fii dat afară din universitate?... De ce nu ți-ai găsi și tu o îndeletnicire mai veselă? Sport, aeroplanorism, de exemplu, sau parașutism? Am eu o cunoștință la clubul din oraș, dacă te-ar interesa. E foarte util pentru sănătate, să știi. Mult mai util decât, hm, cititul de cărți românești. Nu zic să nu citești dacă-ți face așa mare plăcere, dar să nu dai la alții."

Agentul avea o mutră de câine, prelungă, teșită la tâmple, și ochi migdalați ca de odaliscă. Chiar așa arăta: un rotweiller care adulmecă urmă infractorului. Te privea lung, fără jenă – o abilitate îndelung exersată –, scormonindu-ți creierii ca să vadă ce îi ascunzi, ce încerci să eviți, strecurându-ți în suflet sentimentul vinovăției, dar, recunosc, și ura mea pentru specia asta de ticăloși era foarte prezentă. Nu știam să mă port cu ei, nu învățasem să-i privesc ca pe niște ființe umane, fie și deviate, știam doar că trebuie să-i disprețuiesc, puternic, constant și din convingere, și de aceea supralicitam, le atribuiam semnalmente fizice pe măsura abisurilor interioare dosite sub uniforma lor invizibilă. Mă lăsam manipulat de clișee, dominat de umori. Îmi era imposibil să-mi imaginez un astfel de individ bărbierindu-se dimineața în fața oglinzii, ca un funcționar conștiincios, sau jucându-se cu fetița lui de trei anișori pe preșul colorat din sufragerie. N-aș fi crezut niciodată că își vizitează mama de sărbători, ducându-i un buchet imens de lalele, sau că i se întâmplă să se întrebe în timp ce-și trage sufletul, sprijinit de balustradă, undeva între etajele 5 și 6 ale blocului în care locuiește, dacă nu a uitat ceva din lista de cumpărături pe care i-o băgase soția în buzunar pentru petrecerea de diseară...

Soldaţi pe „frontul ideologic" al presei, citeam cărţi româneşti interzise şi ascultam cântece folk de peste Prut.



Răul, trebuia să înţeleg din vorbele sale, nu era chiar aşa de înspăimântător. Cum nici iscoada sa, securistul. Mult mai profitabil ar fi fost să-l consideri prieten, un sfătuitor la ceas de cumpănă. Mi se făcea un privilegiu: „poţi citi, dar să nu dai la alţii". Miron, cel care obişnuia să despice firul în patru, cu voluptate, în lungile noastre discuţii vesperale, îmi spusese franc:

– Vezi ce faci cu acest sentiment al „alesului". Cu şansa de a ţi se fi vorbit *deschis*. Nu te îmbăta cu apă rece. Vor sta cu ochii pe tine, cum stau pe noi toţi. Încă nu te au la mână cu ceva serios, nu te pot acuza doar pentru nişte întâlniri cu T., la care aţi fi putut vorbi despre orice, nu neapărat subiecte antisovietice, dar ţi-au dat de înţeles că îţi fac o favoare, că, la o adică, le rămâi dator... Felicitări! Ai intrat şi tu în joc, în jocul de-a pisica şi şoarecele.

Vorbele lui mă loviseră ca o cravaşă. A trebuit să-mi rebobinez, rapid, în minte, întregul film al întrevederii mele cu ofiţerul, pe care i-am povestit-o amicului meu mai experimentat, e drept, după o ezitare de prost-gust: securistul îmi ceruse să semnez o ţidulă prin care mă obligam să păstrez confidenţialitatea discuţiei noastre.

– Haide, nu fi naiv, îmi zise Miron. Am trecut cu toţii prin chestia asta, e tabietul lor, îţi cer să semnezi ca să te sperie, să crezi tu că ţi-au aruncat laţul pe gât... Şi în orice caz da, e mai bine să-ţi ţii gura. Sunt lucruri despre care nu se discută cu voce tare şi mai ales nu cu oricine. Dar mie trebuie să-mi spui cum a fost ca să te pot ajuta, ca să nu mai greşeşti data viitoare, dacă ai greşit cu ceva...

Colegii de taraf (ce sintagmă! aş fi putut spune cu acelaşi succes „colegii de pahar" sau „colegii de acte nesăbuite") mă primiseră calm, dând dovadă de o delicateţe pe care nu le-aş fi bănuit-o niciodată, dăruindu-mi sentimentul – într-adevăr, sublimă largheţe! – că nici nu lipsisem din mijlocul lor. Poate că ar fi trebuit să-i judec mai nuanţat, să nu mă las înşelat de alura lor frustă şi de replicile de maidan. Coboram de trei ori pe săptămână la repetiţii, lovindu-mi tocul negru al viorii de pantalonii mei evazaţi, în ritmul melodiei pe care o îngânam mereu în cutia craniană – îmi stivuisem între circumvoluţiuni un repertoriu bogat de partituri muzicale, învăţate pe dinafară, mai întâi pentru că îmi plăceau şi nu vroiam să le uit, apoi pentru că mă ajutau să acopăr intervalele oarbe ale deplasărilor prin oraş, rulându-le aidoma unor benzi de magnetofon schimbate în funcţie de starea de spirit ce mă anima, mai veselă sau mai solemnă, şi mai întotdeauna senin-romanţioasă. Plimbarea mea spre casa de cultură a studenţilor aglutina într-o pânză simbolică, scrutată de la înălţimea unui zbor de pasăre, uriaşul obelisc al eroilor comunişti din faţa căminelor universităţii. Apoi închisoarea „Pruncul", cu pereţii săi albi, ca de spital, adăpostind o umanitate în dungi, proscrisă, aşa ştiam, însă tăcerea uniformă a penitenciarului emana un mister mai presus de orice mi-aş fi putut imagina eu – niciodată, nici un zgomot, oricât de mic, nici măcar scrâşnetul roţilor camionului care aducea mâncare în închisoare sau scotea recipiente folosite, eventual cu niscaiva deţinuţi ascunşi printre ele, încercând să evadeze!, nimic nu a răzbătut din interiorul paralelipipedului aceluia mohorât, pe durata celor 3 minute în care treceam pe lângă peretele înalt de patru metri, aşa încât eram la fel de îndreptăţit să consider fioroasa puşcărie drept o construcţie butaforică, menită să descurajeze infracţiunile, sau un decor de film aşezat provizoriu la o întretăiere de străzi şi uitat acolo din cauza unor intempestive reduceri de buget, operate de finanţatori.

În următoarele zece minute, itinerarul meu se completa cu alte două obiective. Complexul studenţesc, „Prietenia Popoarelor", zis şi „micul Istanbul", populat cu precădere de arabi – odraslele unor şefi de rang secund sau copii de revoluţionari sangvinari (întrucât preşedinţii decolonizaţi, îndopaţi cu ideologie marxistă şi armament sovietic, îşi trimiteau progeniturile la Moscova, Kiev sau Leningrad), ajunşi învăţăcei de lux la Chişinău. Nu ştiu cu ce cunoştinţe se întorceau ipochimenii aceia exotici printre dunele lor de nisip, dar în Moldova îşi marcau din plin prezenţa făcând trafic de droguri şi deflorând fecioare – un fel de antrenament în vederea paradisului promis de profetul Mahomed musulmanilor dreptcredincioşi. Clădiri maro, temeinice, ridicate în interbelic, dând senzaţia de soliditate şi permanenţă – le contemplam întotdeauna cu jind, comparându-le cu blocurile jerpelite în care locuiam noi, aborigenii mioritici, încercând să-mi imaginez scenele orgiastice din spatele draperiilor verzi de la ferestre, draperii ce-ar fi trebuit să alcătuiască, în condiţii normale, fundalul pios pentru vocalizele unor muezini cu ochii daţi peste cap. A doua piesă, în puzzle-ul simbolic pe care îl traversam, era scoica uriaşă a stadionului republican, unde ne făceam alergările la orele de educaţie fizică, sub îndrumarea unei rusoaice scorţoase (fostă campioană la biatlon, ajunsă profă după... demobilizare). Era o construcţie aducând cu un circ roman de dimensiuni mijlocii, unde îşi ducea veacul echipa oficială de fotbal a Moldovei sovietice, „Nistru" – eterna „lanternă roşie" a campionatului URSS-ist, populată cu jucători beţivi şi mediocri, celebră mai ales pentru umorul vulgar al suporterilor ei: „*Nistru*, îneacă-i în borâtură!", (în original: *davi peregarom!*), strigătul lor de luptă favorit. Puşcăria, lupanarul, stadionul şi căminul cultural – iată o sinteză a pasiunilor umane, concentrate pe o suprafaţă de 3 000 de metri pătraţi, pilonii de rezistenţă ai oricărui regim politic, ai oricărei forme de organizare umană, din Antichitate şi până în zilele noastre...

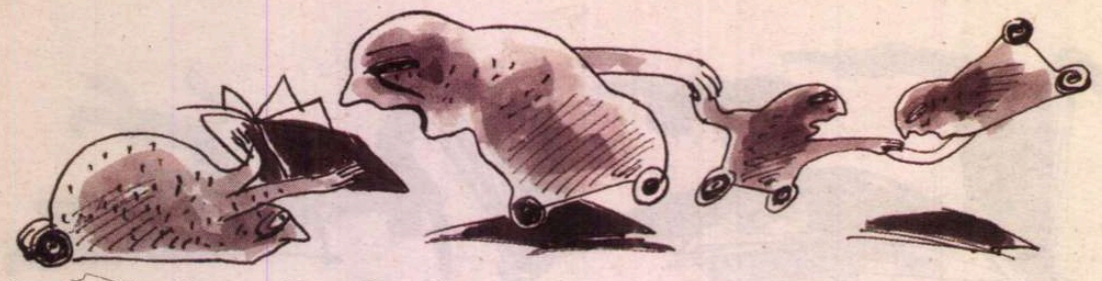
Camera de repetiţii a tarafului se afla la etajul doi al casei de cultură şi, ca să ajungi la ea, trebuia să traversezi sala de spectacole, tulburând cursivitatea a tot soiul de reuniuni festive şi reprezentaţii teatrale. Cel mai neplăcut era să înfrunţi privirile iritate ale celor de pe scaune, mogâldeţe anonime, cărora, literalmente, le ştergeam nasul cu agregatele noastre muzicale, obturându-le scena. Învăţasem cu timpul să suport liniştit exclamaţiile de genul: „of, şi idioţii ăştia de la taraf!", ba chiar să rostesc în replică amabilităţi veninoase, folosindu-mi puterea de sugestie a mimicii, întotdeauna extrem de elocventă, însă eticheta verbală pe care o primeam cu această ocazie, trebuie să recunosc, se dovedea foarte lipicioasă. Eram de bună seamă nişte „idioţi", nişte ciudaţi, buni de pus în vitrină şi de luat peste picior. Şi dacă tot am nimerit la această „expoziţie" inedită, aş zice că merită să decupez trei sau patru chipuri din grupul, anodin, la prima vedere, al celor cu care îmi împărţeam supliciul repetiţiilor de după-amiază. Fireşte, în afara lui Porfirici, şeful de trib, amintit mai devreme.

Mai întâi Simona, violonista, *dura* orchestrei. Brunetă, durdulie, cu trăsături asiatice. Pigmentul îl avea însă alb ca laptele. Porfirici îi făcea mereu avansuri şi cred că aplombul cu care îi răspundea, ba intrând în jocul echivoc al aluziilor, ba ripostându-i tăios şi, ca într-un exerciţiu de rutină, aruncându-i în faţă cuvinte indecente, putea să sugereze că între cei doi chiar se întâmplase ceva, că exista un teren cucerit, altfel ea nu şi-ar fi afişat, cu atâta siguranţă, drepturile de posesiune. Noi, restul trupei, urmăream hârjoana lor cu un fel de resemnare amuzată, pe post de spectatori ce nu au cum să intervină în derularea evenimentelor, înainte de a li se fi cerut modesta contribuţie.

Orthansa, „primadona" orchestrei, studentă la Litere – genul de fată corectă, apretată, cu aer profesoral, zâmbet galeş, îngăduitor faţă de glumiţele porcoase ale şefului. Nu-i displăceau, dar ţinea măcar în prezenţa mea, din pudoare, să-şi conserve imaginea de intelectuală. Era nobilă şi urbană, diamantul dintr-un coş vârfuit cu pietre de râu zgrunţuroase. Avea pentru mine o atitudine plină de înţelegere şi complicitate. Participam la o mezalianţă... cu ceilalţi, de care eram conştienţi în egală măsură. Ne purtam *diferenţa* ca pe un panaş al apartenenţei la o altă castă, la o specie scăpătată, pe care „vremurile" sau împrejurările vieţii o forţaseră să se supună unui rit al umilinţei şi-al supravieţuirii în promiscuitate, fără speranţa unei revanşe într-un viitor cât de cât previzibil. De fapt, nu aveam nici o idee asupra viitorului. Mixaţi în terciul convivialităţii, pe durata repetiţiilor şi a momentelor de respiro decretate de Porfirici, când se anunţau binecuvântatele pauze de fumat şi bârfit, schimbam cu Orthansa vorbe repezi, dar mai ales ocheade semnificative – „priviri cu sertăraşe", cum îi plăcea ei să spună; iar în scurtele clipe când rămâneam singuri sau, uneori, pe drumul de întoarcere, până la intersecţia de lângă cinematograful „40 de mucenici", unde drumurile ni se despărţeau, îi ironizam, compensatoriu, pe colegii noştri de orchestră, râzând pe seama eternului război amoros dintre Simona şi „Quasimodo", şi neîndrăznind să ni-l începem pe al nostru care, fireşte, ar fi arătat ca o idilă în sala de lectură...

Cu Silviu, acordeonistul, am stabilit din prima clipă o calmă şi protectoare relaţie. Chip de generic. Un moldovănaş cu mustăcioară, înrămându-i gura gingaş, ochi limpezi ca o apă de munte, păr negru, cârlionţat, şi un râs contagios, izbucnind natural la cea mai uşoară atingere. Un prieten. Omul care te înţelege şi te ajută la greu, fără a-ţi cere vreo răsplată. Surprinzător, legasem cu el o mai bună comunicare, pentru că era lipsită de pretenţii şi mă situa, automat, într-o postură privilegiată, decât cu Baciu, naistul orchestrei, colegul meu de facultate şi părtaşul de discuţii „naţionaliste". Avea, considera el, un ascendent asupra noastră, a celorlalţi instrumentişti. Nu era singurul „suflător" din trupă, însă „fluierul lui Pan" purta o destinaţie selectă, inserturile sale în pânzele de borangic ale melodiilor populare semănau cu intruziunea senzuală a domnişorului de la oraş într-o horă de la ţară: îi dădeau supleţe şi eleganţă, o altoiau cu intrigă, alimentau discuţiile privitorilor, îi făcea să viseze. Naiul era un instrument egolatru, individualist, suficient sieşi, nu-ţi puteai imagina o trupă de *naişti*, pe când un cârd de trompeţi... nimic mai banal, mai uşor de ignorat şi... de înjurat, când deveneau prea de tot supărători. În acelaşi timp, relativa distanţă pe care ne-o impuseserăm, eu şi Baciu, aş zice printr-un acord tacit şi mutual, era protejat cu amabilitate în cazul amândurora de conştiinţa apartenenţei la acelaşi cerc de oameni din afara orchestrei, în interiorul căreia aleseserăm să avem relaţii strict formale. Soldaţi pe „frontul ideologic" al presei, citeam cărţi româneşti interzise şi ascultam cântece folk de peste Prut, transcriind pe ascuns benzi de magnetofon în studioul de înregistrări al universităţii. În plus, locuiam la acelaşi cămin, chiar dacă începusem să-l văd tot mai rar pe acolo. Baciu avea, cu siguranţă, şi alte adăposturi... ■

(fragment de roman)



Ce scrie Ioan Es. Pop?

Ioan Es. Pop

Unelte de dormit

Cântec de leagăn

Mi-au poruncit: mergi cu noi la biserică duminică de duminică. M-am dus şi mi-am pierdut credinţa. Mi-au poruncit: mergi cu noi la arat, la semănat, la cules. M-am dus, dar aveam două mâini stângi. Hai, du-te şi tu la horă cum fac toţi copiii de vârsta ta. M-am dus şi am căzut la primul dans. Doamne, Dumnezeule, ne-ai făcut de ruşine, ai rămas repetent. Nici un prost de la noi n-a rămas repetent într-a şasea. Am rămas pentru că eu citeam romane, iar doamna m-a ascultat tot anul doar la gramatică. Ai grijă, ai mare grijă când te duci la facultate, nefericitule, şi nu ne face casa de ruşine. Şi m-am dus şi le-am făcut-o. Măcar ca profesor adu-ne puţin noroc. Am fost şi profesor, dar, vai, norocul m-a ocolit! Mă, da tu nu eşti în stare nici măcar să te însori ca lumea? Pesemne că nu, de vreme ce am divorţat. Dar credinţă ai dobândit? Mai puţină decât aş fi avut nevoie. Poate bani, că toată lumea după Revo? Încă nu, nici bani. Păi atunci la ce-ai mai fugit la Bucureşti? Să repar ce se mai putea repara.

Mai zi-ne o minciună de-a ta că poate te credem.

Păi uite că de data asta câştig un puhoi de bani, la douăzeci şi şapte mă însor şi sunt fericit, la douăşcinci devin un profesor ca nimeni altul, nici vorbă să mai rămân repetent în clasa a şasea, uite că la câmp muncesc cu stânga la fel de cu spor ca şi cu dreapta, în clasa a doua dansez ca toţi cei de-o vârstă cu mine, la şase ani merg la biserică şi mă rog cum nu m-am mai rugat vreodată, în leagăn sunt fericit şi cuminte şi cu încă puţin efort pot repara toată această viaţă care a pornit atât de prost.

■ Ioan Es. Pop

când eram mic,
visam să fiu și mai mic.

mai mic decât masa, mai mic decât scaunul,
mai mic decât cizmele mari ale tatălui.
cât un cartof, atâta mă visam.
pentru că primăvara pe cartofi îi puneau în pământ şi gata,
până toamna nu-i mai necăjeau.

mă visam în cuib, printre ei,
dormind cu dulceaţă-n întuneric,
întorcându-mă pe-o parte şi pe alta vara
iar apoi căzând din nou în somn.

şi toamna să mă trezesc tot nedormit
şi tot nespălat ca fraţii mei
şi când să dea cu sapa-n noi, să sar deasupra
şi să le strig: nu mai săpaţi, nu mai săpaţi,
căci vin acasă de bunăvoie,
dacă-n primăvară mă puneţi la loc,

şi primăvara să fiu primul pe care
îl aruncă înapoi în cuib
şi tot aşa, să rămân să dorm mereu,
din cuib în pivniţă şi din pivniţă în cuib,
ani mulţi, neîntors şi uitat.

o, cât aș dori acum să mă rog.
dar în loc de asta

stau şi tremur în faţa unei sticle pe jumătate goale
şi mă gândesc deja la următoarea ca la singura salvare.

nu, nu mă uit în lături sau în sus.
mă uit doar la lichidul dinăuntru,
care descreşte mai ceva ca untdelemnul
într-o lampă după miezul nopţii.

duhovnicul meu, care stă câteva mese mai încolo,
biruit de propria lui sticlă,
nu se mai uită nici el la mine.
e clar că l-am dezamăgit, pentru că el e deja
la a cincea, pe când eu abia o termin pe a treia.

şi când iese clătinându-se şi bombănind,
mă părăseşte orice speranţă:
nu, anul ăsta nu se înnoieşte.
se schimbă doar data,
se schimbă doar sticlele,
se schimbă doar preţul,

pentru ca ăsta în crâşma căruia beau
să supravieţuiască şi anul ce tocmai începe,
altfel eu unde-aş mai bea?

o, da, anul omului tocmai se-nnoieşte.
numai că va fi mai lung ca alţi ani,
deci de aceiaşi bani voi bea mai puţin ca anul trecut

şi cu doza înjumătăţită cum să te mai rogi
cu aceeaşi ardoare şi cu ardoarea înjumătăţită
cum să mai speri la mântuire
şi fără mântuire cum să mai crezi că-ntr-o zi
duhovnicul va reveni şi te va lua de mână
şi te va duce acolo unde
nu-i dependenţă, cheltuială şi suspin?

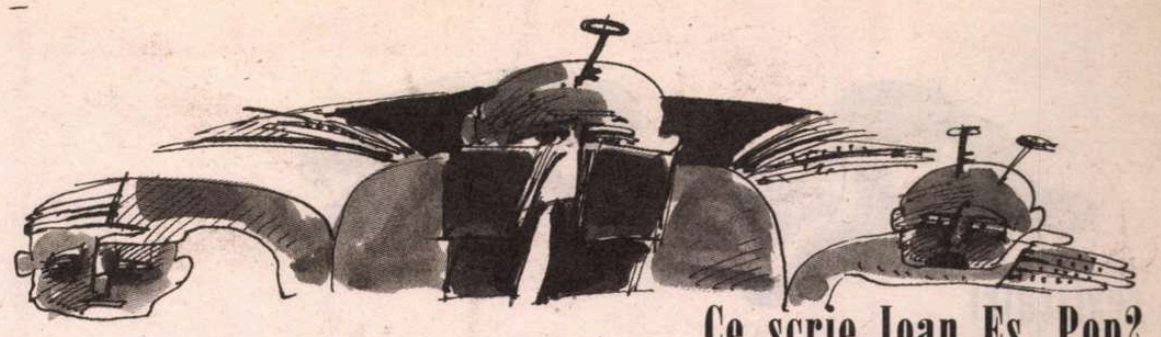
de vreo trei luni, mâna stângă
îmi tremură tare.

doar n-o fi de la alcool, că alcoolul
îl beau cu dreapta, nu?

ia să mă duc eu mâine la doctor,
pentru că n-apuc să mai beau un pahar până la capăt
şi stânga şi începe să zvâcnească.

atât de frică mi se face, că alerg din nou la pahar
şi mai iau o-nghiţitură, poate frica se mai domoleşte,
dar ţi-ai găsit: frica nu se domoleşte deloc
şi dacă n-o paralizez cu încă un pahar,
mă paralizează ea pe mine

şi uite-aşa, din frică în mai frică şi din pahar în mai pahar,
se face a doua zi
şi a doua zi doar cât să sting fiertura de cu seară,
pentru că fără îndoială azi mă voi opri,
acum chiar m-am oprit,



Ce scrie Ioan Es. Pop?

în spate mi se-adună sute minutele de când
n-am mai băut
şi până seara au trecut deja ore mari cât bivoliţele,
dar ce spun eu ore, este deja o eternitate,
am şi uitat de când n-am mai băut,
o, doamne, a trecut atâta vreme,
încât nici nu-mi amintesc cum mai miroase băutura,

hai, astăzi doar cât să îmi aduc aminte
şi după aia o săptămână mă las.
dar ce zic eu o săptămână? o lună!
ba şi o lună e nimica toată,
precis o să mă las un an sau doi
sau zece sau o sută.
de mâine am să mă las precis.
mury, fereşte-te!

copilul nostru se pregăteşte de război,

deşi la noi e pace de şaizeci de ani.
şi-a pus pe cap o cască cât toate zilele
şi-n picioare nişte şenile, nu alta.

în timp ce măsoară camera cu paşi rari,
caută spre noi ca spre doi străini.
nu-i nevoie să poarte armă ca să ne dăm seama
că înăuntrul lui războiul a şi început.

e doar un copil şi se joacă, spui tu.
dar dac-ai vedea cum te fulgeră de sub cască,
n-ai mai zice aşa.
parcă seara, când tropăie spre culcare,
ar mărşălui deja printre tranşee.

atât de mic şi să viseze
la un lucru atât de mare? oho! ohoho!
păi noaptea, acolo, sub plapumă,
ce crezi că tot spune pân-adoarme?

vă urăsc, vă urăsc, vă urăsc,
pe voi şi pacea voastră îngălată
în care colcăiţi de şaizeci de ani.

iar dacă-i vei zice că nu mai sunt
ţări de cucerit pe lumea asta,
îţi va râde-n nas şi-ţi va răspunde:
dar voi chiar nu vă uitaţi la televizor?
chiar nu vedeţi că războaiele
încep acum în bucătărie, bieţi neghiobi?

după ce m-am holbat în noaptea de crăciun

trei ceasuri la televizor şi am auzit aceleaşi ştiri
pe toate posturile şi am văzut aceiaşi
baştani risipind aceleaşi mii de euro
la manelişti şi aceleaşi ţâţe răstindu-se
la camera de filmat şi aceleaşi funduri ciuruite
frecându-se de ecran,

am închis totul şi m-am tăvălit în pat
cu gândul să nu mă mai scol vreodată
şi nu m-aş fi sculat dacă a doua zi
nu m-aş fi sculat,

dar poate de anul nou o voi face mai bine,
pentru că la televizor vor fi aceleaşi şi aceleaşi ştiri
şi parcă, totuşi, nu de crăciun
te culci fără să mai pui ceasul să sune,

da, de anul nou va fi mult, mult mai bine,
pentru că atunci voi şti că vine tot anul vechi,
care se va repeta şi peste doi, şi peste douăzeci,

numai că între timp îmi voi fi perfecţionat
uneltele de dormit şi le voi folosi
mult mai bine, pentru că ştie oricine:
briciul, dacă nu-l ascuţi de mai multe ori,
nu-şi poate face datoria din prima, frate!

pentru toată lumea, mâine va fi o zi mare.

pentru mine va fi o zi mică.
mă voi trezi mai târziu cu trei ceasuri,
îmi voi pune costumul, cravata, pantofii,
dar numai pentru că aşa se cuvine
într-o asemenea zi mare.

nu, n-am să ies şi nici n-o să mă arăt
pe stradă aşa cum o vor face toţi.
o să stau îmbrăcat două ore în baie,
o să fumez mai multe ţigări pe balcon
şi o să-mi tot repet că nenorocul meu
nu-i altceva decât norocul altora.

pe urmă voi da jos hainele de sărbătoare,
mă voi dezrobi din cămaşa prea strâmtă la gât
şi voi reîncepe să beau pe ascuns,
cum o făceam la paisprezece ani.

fireşte, cum am să fiu foarte singur,
nimeni n-are să mă deranjeze.
voi face sălbatice curse dintr-o cameră-n alta,
tremurând de frică să nu greşesc paşii,
voi afla poate de ce nefericirea
la mine se-ntăreşte ca cimentul,

apoi, după atâta alergătură, se va face
nouă seara, da, şi voi lua
un pumn de somnifere, să scurtez
ziua asta care oricum a fost cea mai lungă,

deşi m-am trezit atât de târziu,
deşi mă culc atât de devreme.

sigur că da. sigur că da. sigur că da. ■

Există formule poetice care au ele înseşi caracter. Iar asta n-are nici o legătură cu eventualul caracter al poeţilor înşişi. Chiar şi în lipsa acestuia, formula şi-l respectă pe al ei. E şi cazul poeziei lui Ioan Es. Pop. Ori de cîte ori ar vrea Es. Pop să se dea peste cap, poezia lui tot aşa rămîne. Pentru că, în cazuri ca ale lui, dar mai ales în al lui, metamorfoza implică aşa planuri de adîncime, încît nu s-ar putea realiza decît printr-o catastrofă tectonică. Şi nici atunci n-ar fi, de fapt, prefacere, ci doar alt relief al aceloraşi obsesii şi alte convulsii ale aceloraşi spaime. *Unelte*-le *de dormit* cu care şi la care lucrează acum poetul sînt tot angoasele şi spasmele (morţii şi iluminării) de dinainte. Diferenţe de rostire şi rostuire există, dar ele vin doar din panica poetului de a nu bate pasul pe loc. Dar de unde a căzut, de unde e, Ioan Es. Pop nu se poate, de fapt, mişca. Poate face ceva gimnastică pentru variaţie, dar nu mai mult.

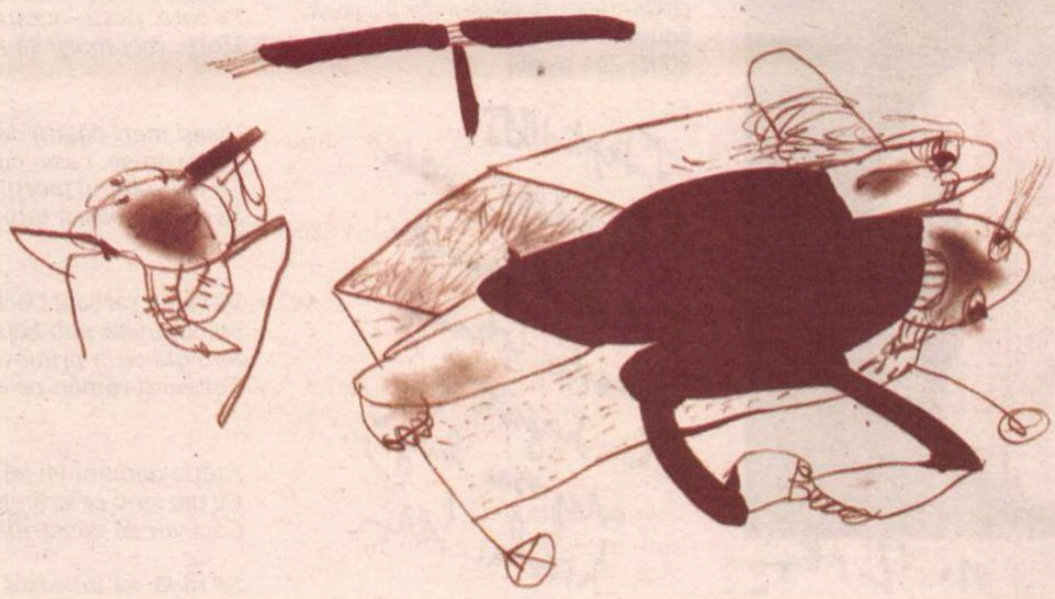
■ **Al. Cistelecan**

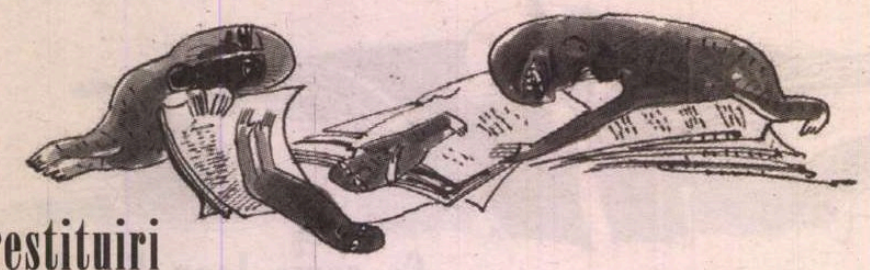
Despre canon şi canoane, poeţii discută puţin. Le au şi ei pe-ale lor, desigur, dar nu le dau în vileag cu una, cu două. Resimt şi ei presiunea valorică a câte unui model, şi, dacă o recunosc, lucrul se întâmplă numai la capătul unor îndelungi exerciţii de diplomaţie.

Un astfel de diplomat perfect este Ioan Es. Pop. Pentru el, silueta cea mai tandru înspăimântătoare poartă numele Ion Mureşan. Nu numai pentru el: cei mai tineri poeţi de azi împărtăşesc această admiraţie uşor angoasantă. Doi dintre ei i-au şi dedicat câte o pastişă deferentă.

Cea mai recentă carte a lui Mureşan, *Poemul care nu poate fi înţeles*, e din 1993. Un an mai târziu, debuta Pop, cu *Ieudul fără ieşire*. Practic, cei doi nu s-au întâlnit niciodată „în direct". Unul promite, de la an la an, o revenire editorială. Celălalt îşi vede de treabă în tăcere şi are, iată, un nou volum încheiat. S-ar putea să-i zică *Unelte de dormit*. S-ar putea să-l intituleze *Cartea rece*, după o imagine obsedantă din ultimul poem. (Aluzie la *Cartea de iarnă*?) Nu ştiu. Ce ştiu însă e că manuscrisul pe care l-am citit e capabil să degaje energii atomice. Ioan Es. Pop coboară în sine trăgând după el straturi succesive de piei până când din tot nu mai rămâne decât o poezie, fără exagerări, tulburătoare. *Mury, fereşte-te!*

■ **Cosmin Ciotloş**





■ nicolae scurtu

O poezie necunoscută a lui Nicolae Labiş

Biografia şi bibliografia poetului Nicolae Labiş (n. 1935 – m. 1956) conţin, încă, unele *necunoscute* care se cer a fi elucidate spre a întregi imaginea unui tânăr, foarte tânăr scriitor, în jurul căruia s-a creat o sumă de legende, mai durabile decât realitatea, ce au menirea să deruteze demersul investigaţiilor biografice şi chiar evaluarea estetică a operei.

Cercetările de natură pozitivistă întreprinse, în timp, de Gheorghe Tomozei[1], Nicolae Cârlan[2] şi, mai de curând, de Mircea Coloşenco[3], au contribuit, esenţial, la întregirea profilului biografic şi, desigur, la augmentarea operei literare fără, însă, a modifica opiniile critice rostite cu autoritate de istorici şi critici literari, începând cu G. Călinescu şi încheind cu Daniel Dimitriu.

Dispariţia fizică a poetului Nicolae Labiş, în condiţii insuficient clarificate până azi, a determinat pe unii dintre apropiaţii săi, graţie şi cumplitelor vremuri în care trăiau, să se retragă, să se izoleze şi, mai ales, să *tacă*. O tăcere, încă de la început, suspectă, apăsătoare şi insuportabilă.

Recent am descoperit într-o arhivă particulară din Bucureşti câteva manuscrise ale lui Nicolae Labiş, necunoscute până acum, care completează în chip fericit moştenirea literară a „acestui meteor", ce invită la noi lecturi, la noi incizii şi, de ce nu, la alte reevaluări estetice.

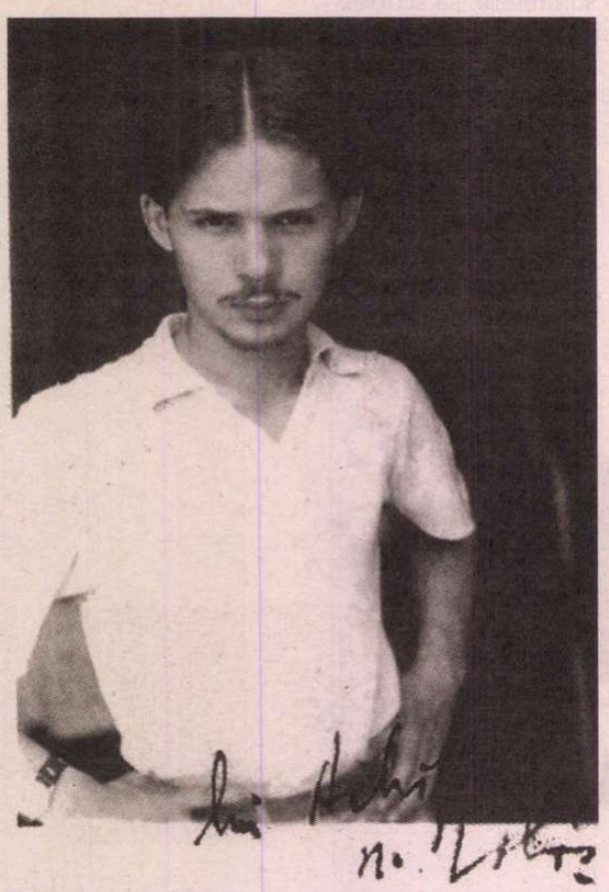
Revelatoare mi se pare poezia *Dealul roşu* prin imaginile pe care ni le propune şi prin evocarea celor trei cimitire care adăpostesc ostaşi români şi germani ce s-au confruntat în ultimul cataclism mondial.

Poetul, care a trăit drama războiului, cu întreaga sa familie, e profund emoţionat de *uitarea incalificabilă*, la doar unsprezece ani, a celor „nemaiîntorşi din lupte" şi care aşteaptă un semn de la cei care au fost spectatori reci şi motivaţi ai războiului.

Impresionează, profund, un posibil şi, totodată, incitant dialog al celor morţi pe câmpul de luptă cu cei vii care nu sunt capabili să înţeleagă exact sensul jertfei comune.

Poetul ca martor şi, desigur, ca interpret al „celor care dorm sub cruci", ridică „glasul" spre o lume obtuză şi abrutizată de interese materiale care doreşte să producă numai rapturi, confuzii şi crime abominabile.

Discursul liric se constituie, de fapt, într-o tulburătoare confesiune a sa şi, evident, a generaţiei sale, unde antiteza şi imaginile, deloc convenţionale, evocă secvenţe ale dramei naţionale, ce se cuvine a fi cunoscută de cei ce trăiesc şi locuiesc în acest spaţiu binecuvântat de Dumnezeu. Şi nu numai. ■



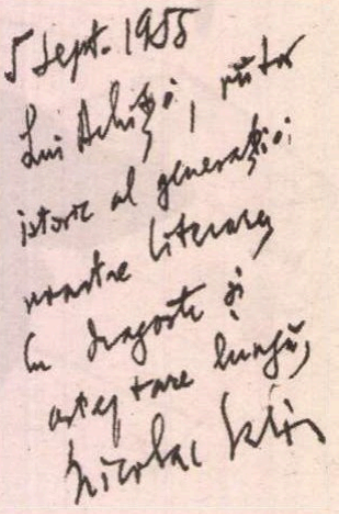
---

[1] Gheorghe Tomozei – *Moartea unui poet. Prefaţă de Mihai Gafiţa*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1972, 440 pagini.

[2]. Nicolae Cârlan – *Nicolae Labiş. Album memorial editat de revista „Secolul 20"*. [Bucureşti, Combinatul Poligrafic Casa Scânteii, 1987], 320 pagini + iconografie.

[2 bis] Nicolae Cârlan – *Virtuţi şi virtualităţi poetice în manuscrisele lui Nicolae Labiş*. Suceava, Editura „Bucovina Viitoare", 1998, 100 pagini.

[3] Mircea Coloşenco – *Nicolae Labiş (1935–1956). Biobibliografie*. Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale „Libra", 2005, 244 pagini.



Recent am descoperit într-o arhivă particulară din Bucureşti câteva manuscrise ale lui Nicolae Labiş, necunoscute până acum.

Dealul roşu

E-un deal cu pir roşcat, un deal ursuz
Cu greieri care-mi picură-n auz
Scrâşnita, ne-nţeleasa lor vorbire...
Se-nşiruie pe deal trei cimitire.

Un cimitir român, cu strâmbe cruci
Şi lumânări aprinse de-o vădană
Ce serile îşi tremură sub nuci
Lumina ca o-nsângerată rană.

Alt cimitir – şi crucile-s în el
Aliniate drept ca la paradă,
Cu zvastice de fier, cu căşti de-oţel,
Cu urme netopite de zăpadă.

Al treilea cimitir e plin de flori –
Prin florile de câmp cresc pietre grele;
Pe pietrele de căpătâi, în zori,
Zâmbesc luminii roşiile stele.

Şi unsprezece primăveri în şir
Şi unsprezece toamne ne-ntrerupte
Au lăcrămat pe dealul cimitir,
Pe-ostaşii morţi, nemaiîntorşi din lupte.

Dacă-ar putea vorbi aceşti soldaţi,
Dacă-ar putea din groapă să se scoale,
Bancheri, voi aţi putea, ne-nfricoşaţi
Să le priviţi orbitele lor goale?
Şi nici un greu fior nu v-ar străbate,
N-aţi sta în faţă drepţi şi îndrăzneţi,
De v-ar lovi cu degete uscate
În piept, să vadă inimă de-aveţi?

Dar pe un deal cu pir roşcat, ursuz,
Doar greieri suie surda lor vorbire
Şi nu pot să vă strige în auz
Acei ce dorm adânc în cimitire.

În locul lor vă bat în piept eu – iată,
Aveaţi nu inimă – robot de tuci!
Îmi stă pe umăr azi, neîndurată,
Dreptatea celor care dorm sub cruci!

Şi nu atât în numele lor, glasul
Spre voi mi-l mân, purtat de vijelii.
Vorbesc acum în numele acelor
Ce-s vii şi straşnic vor să fie vii!

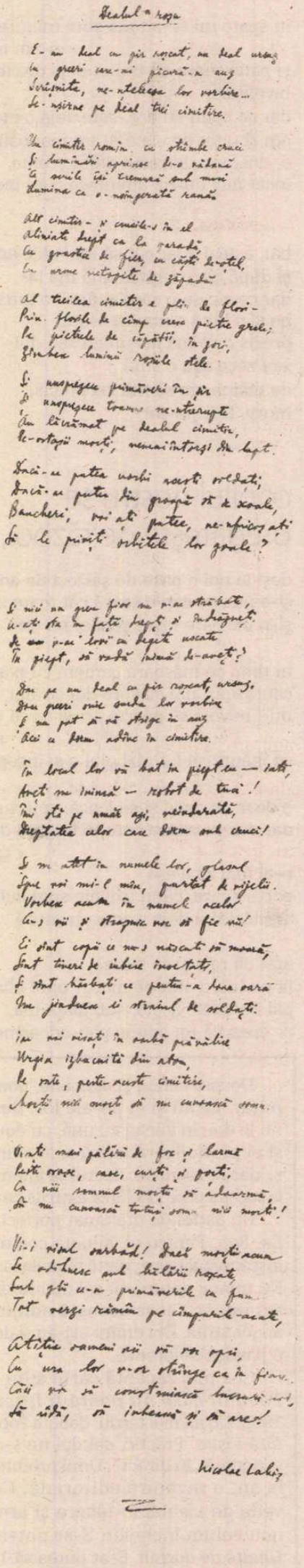
Ei sunt copii ce nu-s născuţi să moară,
Sunt tineri de iubire însetaţi,
Şi sunt bărbaţi ce pentru-a doua oară
Nu jinduiesc ei straiul de soldaţi.

Iar voi visaţi în oarbă prăvălire
Urgia izbucnită din atom,
Pe sate, peste-aceste cimitire,
Morţii nici morţi să nu cunoască somn.

Visaţi mari pălării de foc şi larmă
Peste oraşe, case, curţi şi porţi,
Ca viii somnul morţii să adoarmă,
Să nu cunoască totuşi somn nici morţi!

Vi-i visul sarbăd! Dacă morţi-acum
Se odihnesc sub bălării roşcate,
Sub glii ce-n primăverile cu fum
Tot verzi rămân pe câmpurile-arate,

Atâţia oameni vii vă vor opri,
Cu ura lor v-or strânge ca în fiare, –
Căci vor să construiască lucruri noi,
Să râdă, să iubească şi să are!



Dealul = roşu

E-un deal cu pir roşcat, un deal ursuz
Cu greieri care-mi picură-n auz
Scrâşnita, ne-nţeleasa lor vorbire...
Se-nşiruie pe deal trei cimitire.

Un cimitir român cu strâmbe cruci
Şi lumânări aprinse de-o vădană
Ce serile îşi tremură sub nuci
Lumina ca o-nsângerată rană

Alt cimitir – şi crucile-s în el
Aliniate drept ca la paradă
Cu zvastice de fier, cu căşti de-oţel,
Cu urme netopite de zăpadă

Al treilea cimitir e plin de flori –
Prin florile de câmp cresc pietre grele;
Pe pietrele de căpătâi, în zori,
Zâmbesc luminii roşiile stele.

Şi unsprezece primăveri în şir
Şi unsprezece toamne ne-ntrerupte
Au lăcrămat pe dealul cimitir,
Pe-ostaşii morţi, nemaiîntorşi din lupte.

Dacă-ar putea vorbi aceşti soldaţi,
Dacă-ar putea din groapă să se scoale,
Bancheri, voi aţi putea, ne-nfricoşaţi
Să le priviţi orbitele lor goale?

Şi nici un greu fior nu v-ar străbate,
N-aţi sta în faţă drepţi şi îndrăzneţi,
De v-ar lovi cu degete uscate
În piept, să vadă inimă de-aveţi?

Dar pe un deal cu pir roşcat, ursuz,
Doar greieri suie surda lor vorbire
Şi nu pot să vă strige în auz
Acei ce dorm adânc în cimitire.

În locul lor vă bat în piept eu – iată,
Aveaţi nu inimă – robot de tuci!
Îmi stă pe umăr azi, neîndurată,
Dreptatea celor care dorm sub cruci!

Şi nu atât în numele lor, glasul
Spre voi mi-l mân, purtat de vijelii.
Vorbesc acum în numele acelor
Ce-s vii şi straşnic vor să fie vii!

Ei sunt copii ce nu-s născuţi să moară,
Sunt tineri de iubire însetaţi,
Şi sunt bărbaţi ce pentru-a doua oară
Nu jinduiesc ei straiul de soldaţi.

Iar voi visaţi în oarbă prăvălire
Urgia izbucnită din atom,
Pe sate, peste-aceste cimitire,
Morţii nici morţi să nu cunoască somn.

Visaţi mari pălării de foc şi larmă
Peste oraşe, case, curţi şi porţi,
Ca viii somnul morţii să adoarmă,
Să nu cunoască totuşi somn nici morţi!

Vi-i visul sarbăd! Dacă morţi-acum
Se odihnesc sub bălării roşcate,
Sub glii ce-n primăverile cu fum
Tot verzi rămân pe câmpurile-arate,

Atâţia oameni vii vă vor opri,
Cu ura lor v-or strânge ca în fiare, –
Căci vor să construiască lucruri noi,
Să râdă, să iubească şi să are!

Nicolae Labiş

Originalul acestei poezii, inedite, se află într-o arhivă particulară din Bucureşti. Posesorul nu doreşte să i se cunoască numele. Îi respectăm întocmai opţiunea. Originalul fotografiei lui Nicoale Labiş, inedită şi ea, se află în arhiva profesorului, eseistului şi esteticianului Gheorghe Achiţei (n. 1931): *Lui Achitză, viitor istoric al generaţiei noastre literare. Cu dragoste şi aşteptare lungă, Nicolae Labiş. 5 sept[embrie] 1955.*

■ prin anticariate de simona vasilache

Stele

Două sunt, înrudite doar prin bunăvoinţa metaforei, înţelesurile pe care le acoperă acest plural. *Steaua*, şi *stela*. Scrisul în stele are, aşadar, şi neaşezarea capricioasă a dorinţelor hotărâte în altă parte, şi încremenirea solemnă a însemnelor lapidare.

Deopotrivă luciul începutului de destin şi-acela al pietrei de căpătâi fac tâlcul *Poeme*-lor *într-un vers*, pe care Ion Pillat le publică în 1936 la Cartea Românească. Fuseseră scrise, spune colofonul exemplarului 58, pe care-l am în faţă, în iarna anului dinainte.

O simplă cochetare cu limita, după destule volume de poezie, ar putea fi această curtare a esenţialului. Pe care autorul ei o explică, prea mult, în prefaţă: „un singur vers, născut şi nu făcut, purtat ani de zile, adesea inconştient, filtrând poate ani de patimi, rezumând în el versuri multe, nescrise, şi atâtea feţe şi locuri – să ne poată reda taina călătoare a poeziei redusă la unica ei bogăţie de a fi goală şi eternă." O perlă, care eliberează, într-o cămaşă fragilă şi bine economisită, o veche sâcâială. Un emisar al libertăţilor nepuse pe hârtie, al poemelor bănuite, e acest vers dintâi sau, la fel de bine, din urmă. Nu cred că Ion Pillat scotoceşte, asemeni unor împătimiţi mateini, căutători de ritmuri perfecte, prin câteva duzini de versuri inegale, împărţite în strofe, ca să-l găsească pe cel care sună deosebit, ale cărui oase pot să ducă toată stiva de închipuiri care-l completează. Mai degrabă, cercetează norocul, care se lasă greu, de-a începe sau de-a isprăvi o poezie într-un chip inspirat. Când se întâmplă, potriveala aceasta face restul de prisos. Şi-atunci, decizia de a o culege ca pe-o spumă, în chip de poem în sine, e cum nu se poate mai firească.

Probabil că poetul lor şi-ar fi dorit să aibă, aceste versuri răzleţite într-o carte cu alburi generoase, proaspăta incandescenţă a cuvintelor date de zei. Nu se întâmplă aşa. Aşezarea, eleganţa, care nu li se pot nega, vin mai curând dintr-o şlefuire ale cărei urme se văd, decât dintr-o inspirare fulgurantă. Autorul *Eternităţilor de-o clipă* ştie, de altfel, reţeta care schimbă steaua căzătoare pe nemişcarea, *pro memoria*, a stelei. Şi, într-o părelnică dezordine, simulând, spuneam, hazardul creator, lasă pe hârtie când vârfuri, când cozi de poem. Stampe – nu întâmplătoare e dedicaţia către Ştefan I. Neniţescu – în care toate cuvintele sunt imprimate deodată. Iată, de pildă, o *Mare sudică*: „Pe mări de micşunele ning pescăruşii fulgi." Probabil (greu de închipuit o mare de nuanţele mierii...) la viorea se va fi gândit, la acea mare de seară, în culorile florii căreia i se mai spune şi nopticoasă, sau mirodenie, pentru mirosul ei împrăştiat la ore târzii. O corespondenţă, aşadar, figură dragă modernismului, în care consistenţa unor petale catifelate, tonurile lor în degradé, aromele evocă, toate, mişcarea vesperală a unei mări misterioase şi line. Chiar dacă mai frumos spus, „foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare", versul lui Barbu, nu întrece în concizie bogată în dedesubturi acest gust pentru ermetic al unui, mai degrabă, tradiţionalist.

Nocturnă este şi mai complexă, ca orchestraţie: „Mai ştii în noapte plopul cu luna, galben cuib?". O replică, dintr-un, poate, colocviu sentimental, ascunzând cine ştie ce istorie comună căreia decorul, la rândul lui comun, dar purtând trena folosinţelor lui, de la bucolice la romantici şi mai departe, îi ţine hangul, este această întrebare din senin. Rezumând, parcă, o strofă din Arghezi: „Te-ai împăcat, sau suferi de vremea ce-a crescut?/ La ce visezi, când ziua pe lampa ta se curmă/ Şi cade-n geam zăpada, la ceasul cunoscut,/ Tu, care-ai stat bătaia s-asculţi, pe cea din urmă?". *Toamna copilăriei* e revederea, într-un vers, a propriei poezii: „Mireasmă de gutuie într-un iatac bătrân." Asta sunt, amintiri parfumate, ilustratele de la Florica.

În fine, versul cu care se închide această rătăcire după poemul perfect, *San Francesco nel deserto*, e, cred, cel mai reuşit: „Din cerul apei moarte cresc seara chiparoşi." Imaginea mănăstirii veneţiene înconjurate de chiparoşi, o impresie de călătorie, de bună seamă, devine o descriere, de superbă concizie, a ciclului pe care-l închipuie viaţa, moartea şi amintirea. Apa moartă e, *malgré son nom*, aşa-zicând, apa care întremează. Chiparoşii, după o veche tradiţie latină, însoţesc, ritual, sufletele celor plecaţi. O linişte pregătitoare, o presimţire a marilor rosturi, sună în această apariţie de seară, între umbre şi între ape. La fel, joc de izvoare într-o oază cu chiparoşi răspândind, cu mirosul de răşină, amintirea, sunt poemele într-un vers. Spun *izvoare* fiindcă Pillat rămâne mai mult un livresc decât un inspirat. În fiecare poem e o tradiţie a poemului, în fiecare vers un meşteşug al versului. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Încontinuu" şi „non-stop"

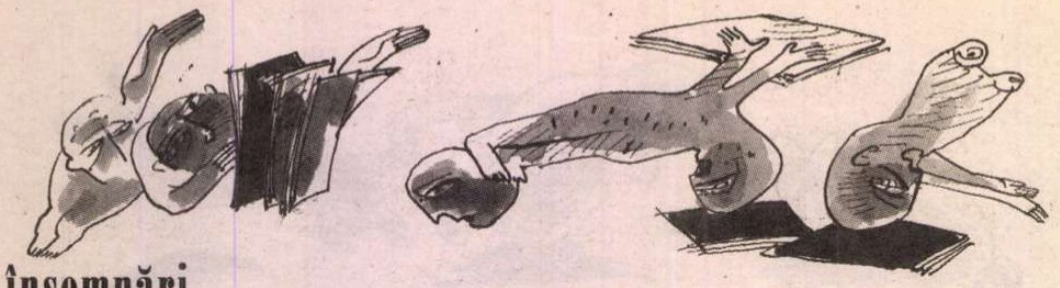
Limba vorbită îşi reface permanent, din materiale noi, instrumentele necesare: prepoziţii, adverbe, mărci de superlativ, conectori de diverse tipuri.

Împrumuturi sau creaţii recente intră în tipare mai vechi, nu pentru că ar fi nevoie să se umple vreun gol, ci pur şi simplu dintr-o tendinţă de reînnoire a inventarului existent. Există în română destul de multe adverbe şi locuţiuni adverbiale care indică desfăşurarea continuă a unui proces sau a unei activităţi. Unele sunt vechi şi populare: *mereu, întruna, fără încetare, fără întrerupere, fără oprire, neîncetat*; câteva au ieşit din uzul curent, căpătând o notă arhaică şi de preţiozitate: *necontenit, necurmat*. Mai noi, standard, sunt *permanent, în permanenţă* şi *încontinuu*. Desigur, în funcţie de sensul aspectual al verbului, ideea de „continuitate" poate avea actualizări diferite: descriind starea egală cu sine (*deschis permanent*) sau actul care se repetă într-un anume interval (*clipeşte întruna*). De altminteri, nu toate cvasi-sinonimele de mai sus se pot substitui în orice context (din raţiuni semantice şi stilistice, nu spunem nici *deschis necontenit*, nici *sughiţă permanent*...).

Adverbul *încontinuu* s-a fixat ca formă sudată (singura pe care o acceptă *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* – DOOM2). În 1940, Dicţionarul Academiei (*Dicţionarul limbii române*, Tomul I, Litera C) îl înregistra cu elementele componente încă separate grafic – *în continuu* –, ca variantă la forma adverbială fără prepoziţie *continuu* („Am venit *continuu* de am aprobat", T. Maiorescu). Există şi o variantă neacceptată de norme (*incontinuu*), înregistrată totuşi de unele dicţionare actuale. *Încontinuu* are avantajul de a se potrivi în foarte multe contexte, cu diferite tipuri de verbe; cunoaşte totuşi oscilaţii de scriere şi dificultăţi de pronunţare (finala sa ar trebui rostită, potrivit normelor, cu hiat: *u-u*) care ar putea justifica înlocuirea sa. Al. Graur, care semnalase forma *încontinuu* şi o condamnase (într-un articol din 1939, reprodus în *Puţină gramatică*, II, 1988, p. 94), propunea o soluţie utopică: „cel mai bine ar fi să renunţăm atât la *încontinuu*, cât şi la *incontinuu*, de vreme ce *continuu* e suficient pentru a exprima ideea" (*Dicţionar al greşelilor de limbă*, 1982, reeditat în 2009, p. 42). Evoluţia limbii s-a îndreptat însă în direcţia opusă: departe de a fi eliminat, *încontinuu* a devenit o formă foarte frecventă.

În ultimii ani, *încontinuu* a căpătat însă un concurent redutabil în anglicismul *non-stop*. Înregistrat de Florica Dimitrescu în *Dicţionar de cuvinte recente*, cu atestări încă din anii '70 (1974-1974), *non-stop* s-a răspândit masiv după 1990, mai ales în contexte comerciale; îl întâlnim încă, masiv, în descrierea unor magazine şi servicii (*deschis non-stop, program non-stop* etc.). De altfel, adjectivul invariabil a produs, prin elipsă, şi un substantiv („magazin deschis permanent"): „Ce lucruri se cumpără oare dintr-*un non stop* când crapă de ziuă?" (*metropotam.ro*); „Poliţistul Amărăscu a vrut să închidă *un non-stop*" (*scandaldegorj.ro*). *Non-stop* a fost inclus în DOOM2, ca adjectiv şi adverb; l-au cuprins în lista lor DEX 2009 şi (în forma sudată *nonstop*) *Noul dicţionar universal* (NDU 2006) şi *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI 2007). Adverbul şi adjectivul invariabil *non-stop* are avantajul scurtimii, al pronunţării fără dificultăţi (a fost perfect asimilat în română) şi mai ales al transparenţei: ambele sale componente, *non* şi *stop*, existau deja în limbă, iar relaţia dintre ele e foarte limpede. În plus, adverbul intră în tiparul foarte puternic al formaţiilor preexistente: este un echivalent perfect al lui *fără contenire* sau *necontenit*. Toate aceste circumstanţe au favorizat lărgirea de sens şi posibilitatea de folosire a lui *non-stop* în aproape orice context: de la titlurile de ştiri în stil colocvial – „Oana Zăvoranu blestemată *non-stop* de către mama ei" (*stiri.acasa.ro*); „Andreea Spătaru cumpără *non-stop* haine pentru bebeluş" (time4news.ro) –, la cele (ironice, probabil) de critică literară: „Dialog, naraţiune şi strategii narative *non-stop*" (*Contrafort*, 10, 2008). Din punct de vedere stilistic, utilizarea lui *non-stop* e adesea distonantă, dar presiunea uzului (uneori însoţită de o notă de exagerare ironică) se dovedeşte mai puternică: vorbim *non-stop*, ne mirăm *non-stop*, ne îngrijorăm *non-stop*. ■

Desen de Marcel Voinea



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Melancolia cunoaşterii

Difuză dintotdeauna în materia creaţiei literare, psihologia a devenit în era modernismului una din emblemele acestuia, socoteşte Maria-Ana Tupan, „fiind mintea în faţa propriei oglinzi".

Proust şi Virginia Woolf au ţinut a declara că sunt „absolut moderni" prin faptul că-şi asociază lumea ficţională cu cea lăuntrică, sub egida „adîncurilor obscure ale psihologiei", după cum romanul fluxului conştiinţei şi-a propus o structură narativă inspirată de dublul discurs al psihanalizei, alcătuit din rememorarea asociativă a pacientului şi construcţia analiticului. La acestea se cuvine a adăuga teoriile lui Wilhelm Wundt privitoare la introspecţia experimentală şi la psihologia culturală, cu un spectru cuprinzînd observaţii asupra identităţii popoarelor. Şi, neapărat, legea imitaţiei a lui Gabriel Tarde, bine cunoscută la noi graţie scrierilor lui E.Lovinescu, care şi-a luat-o drept punct de reper. E relevant mecanismul psihofiziologic al legii în cauză. Creierul constituind un organ repetitiv prin centrii săi senzitivi, imitaţia se înfăţişează ca un principiu al comportamentului social. Repetarea e un instrument al integrării noastre într-o colectivitate. Dar prin repetiţie impresiile nu mai rămîn aceleaşi, intrînd în joc imaginaţia, din îmbinarea căreia cu mimarea iau naştere imagini şi idei ce pot fi taxate drept originale. Legea sincronismului, propusă de E.Lovinescu în *Istoria literaturii române moderne*, întemeiată pe legea imitaţiei a lui Tarde, pare argumentată de acea „contagiune ideologică" ce caracterizează perioada modernă, sugerînd poate o nevoie de aşezare, de potolire a efervescenţei culturale. Specificul contribuţiei fiecărui popor e dat de notele proprii cu care prelucrează şi adaptează spiritului său ideile şi motivele dominante. Anticipîndu-l pe John Barth, ne atrage atenţia Maria-Ana Tupan, criticul român constată că, spre deosebire de numărul invenţiilor care cunoaşte o limită, numărul imitaţiilor este nelimitat. Precum T.S. Eliot, mentorul Sburătorului e de părere că raportul creatorului cu un text precedent constituie „felul cel mai obişnuit de a fi original", punct de vedere ce, în timpul unui modernism obsedat de „noutate", exploziv, aduce o adiere clasică.

Aşadar Gabriel Tarde devine o figură majoră a ideii de relaţie între inovaţie şi tradiţie, mergînd pînă la aspectele sale recente de intertextualitate sau metaliteratură. Nu l-am putea omite nici referitor la dezbaterile din ţara noastră, caracteristice ultimilor ani, despre canon şi canonizare, provocate de eseul lui Harold Bloom, *Canonul occidental*. În ochii unor comentatori, canonizarea ar fi cu preponderenţă o formă conflictuală, o contestare în vederea obţinerii unei hegemonii, deci ceva subiectiv. În realitate, consideră autoarea, avem a face cu un compromis între conţinutul agonic, abrupt al opiniei personale şi contextul dat: tradiţie, curent, generaţie, structură stilistică etc. Canonizarea s-ar cuveni percepută ca o stabilire a unei relaţii între imanenţa operei şi plasarea ei în perspectivă istorică. E scoasă în relief împrejurarea că inclusiv structuralismul francez, în floare în anii '60, manifesta tendinţa de conexare a studiului literaturii cu alte discipline, aşadar o aspiraţie integraţionistă. Barthes demonstra că ceea ce pare natural în cultură e, în fond, un şir de construcţii conjunctural-istorice, Foucault reataşa opera reţelei limbajelor instituţionalizate, Kristeva, punîndu-i la contribuţie pe formaliştii ruşi, restabilea legătura dintre limbaje şi formaţii sociale, Derrida îşi reducea, la rîndul său, mirajul autonomiei textului prin recunoaşterea funcţionalităţii sociale a diverselor limbaje etc. Am putea observa astfel că dezintegrării imaginilor tradiţionale ale artei îi răspunde, subiacent, o mişcare de reasociere teoretică, de sinteză a factorilor inteligenţei explicative, neexcluzînd ştiinţa (în primul rînd psihologia) şi socialul.

Ca o mostră a forării analitice, unind exactităţile cu o minuţiozitate, am zice feminină, pe care o practică cercetătoarea, vom cita cîteva rînduri din aprecierile d-sale asupra condiţiei de „poet postmodern" a lui Ion Barbu: „Jocul secund, mai pur, al poeziei lui Ion Barbu, profund ataşat literaturii franceze (chiar şi Edgar Poe apare în *Veghea lui Roderick Usher* revizuit în spirit mallarmean) este mai curînd inspirat de o estetică sincronă (ideea de sincronizare fiind repudiată, altminteri, de către poet): apelul la artă pură în Parisul de după Primul Război Mondial. Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier) şi Amédée Ozenfant îşi lansau manifestul întoarcerii la principiile ordinii clasice (de aici, probabil, dispreţul lui Ion Barbu pentru sincronismul lovinescian), intitulat «Purismul», în cel de al patrulea număr al revistei *L'Esprit Nouveau*. După Babelul avangardist şi iraţional, considerat responsabil moral pentru recent încheiatul cataclism mondial perceput ca un absurd carnagiu, se apela la logică - născută din constante umane (barbiliana «consistenţă» din *Veghea lui Roderick Usher*), la raţionalitate, nivelul suprem al ierarhiei estetice fiind atribuit lirismului matematic, graţie percepţiei clare a unei reguli generale (omologii, omotopii, ca în teoria grupurilor). Aceasta este considerată «superioară plăcerii brute a simţurilor» (vezi antagonismul constant, la Ion Barbu, între simţuri şi intelect). Opera de artă se cuvine să folosească un limbaj universal, transmisibil, să fie o «capodoperă a ordinii umane». Creatorul operei de artă se simte «asemenea unui zeu» (uneori, chiar corectîndu-i rîsul «fonf» şi imperfecţiunea Creaţiei printr-un «joc secund»). În fine, «opera de artă trebuie să dea sentimentul unei ordini matematice, iar mijloacele impunerii acestei ordini să fie universale» (precum limba şi prozodia lui Rimbaud, «deduse prin abstragere», simplificată pînă la «un sistem redus de funcţii ale discursului», cum spune Ion Barbu)". Cartea Mariei-Ana Tupan, ultradoctă, exprimînd sforţarea neobosită a unei bibliografii *à la page*, care să umple un gol prezumat cu nelinişte ca fiind permanent, are în subtext o melancolie a cunoaşterii. ■

Maria-Ana Tupan, *Modernismul şi psihologia. Încercare de epistemologie literară*, Editura Academiei Române, 2009, 152 p.

■ prepeleac de constantin ţoiu

O ceartă în tramvaiul 26

„Distinsa pivniţă" literară comentează cât de slobodă fusese la gură „ticăloasa prăsilă", care îi trădase pe Vlad şi ai săi, când se deghizaseră ei în turci...

Criticos opinează: „Aici se vede firea ţiganilor, căci până a nu şti ei că aceia îmbrăcaţi turceşte erau munteni..."

Deputaţii romi din parlamentul român să nu se sensibilizeze.

Aşa zice *Criticos*. Părerea lor despre români nu e tocmai pozitivă...

Acum câţiva ani, o ceartă se iscase în tramvaiul 26, între pasagerii albi şi un grup înfipt de bruneţi.

Furioasă, nu mai ştiu pe ce motiv, mulţimea albă îi îmbrâncise afară pe negrotei din tramvai.

Mă nimerisem în busculadă, printre vociferări.

Fusesem împins afară pe refugiu împreună cu ceilalţi de altă culoare, expulzaţi cu forţa.

Rămăsesem acolo, între ţiganii buimăciţi, privind în urmă tramvaiul care se ducea încă mai răsunând de glasurile albilor certăreţi.

Ţiganii tăceau, încă aiuriţi.

Şi, la un moment dat, aflîndu-mă încă printre ei, mă gândeam ce-o să zică ei în cele din urmă; ...ce vorbă, ce înjurătură urâtă, cum au ei, puteau să arunce, cine ştie ce blestem înfricoşător; şi, cum ne aflam în culmea surescitării, cine ştie ce erau în stare să profereze, şi revenindu-şi parcă încet, strigară, nu ca o injurie, ci ca o scurtă caracterizare psihologică, rostiră cu glasuri obişnuite, în care nu intra nici o idee războinică, ... spuseră pe un ton al lor, cântat, plin de dispreţ, doar atât: *români plouaţi!*...

Vasăzică, numai *plouaţi*. Ai naibii, cum de le venise în minte?...

Mândrilă speculează momentul aparţiei adevăraţilor turci, pe care ţiganii, „arşi" data trecută, îi cred iarăşi munteni –, şi prind deodată curaj, amăgiţi de gândul că istoria se repetă.

„Ţiganii – notează el – zicându-şi că *iară sunt munteni*, - se îmbărbătează... Numai falsuri şi măşti. Muntenii nu sunt turci. Turcii nu sunt munteni. Iar acest cavaler falnic e şi nu e Parpanghel. Adică este el, dar luând înfăţişarea lui Argineanu, care sforăie la umbra codrului, *drogat* de apa negativă a unui pârâu vrăjit.

Astfel, curajul capătă temeiuri înşelătoare, ca-n intrigile murdare literare şi chiar politice.

În toiul bătăliei, Parpanghel cade într-o râpă de pe cal şi iese din luptă, mort, sau?...

Brânduşa, mă-sa, vrăjitoare „minunată", află şi se pune pe treabă.

Aici, cărturarii se ceartă, se contrazic... *Erudiţianul* şi *Idiotiseanul*, sâcâitori, pedanţi –, cum sunt dânşii...

Să-ţi dea mură-n gură. Cum este adus la viaţă un om mort. Îl scalzi mai întâi în nouă feluri de apă, iei ierburi, le fierbi într-o căldare mare, zeama ce rezultă e de două feluri, „mustăreaţă", adică suc bun la gust şi lichidul necesar scăldării ... Compoziţia este foarte diversă.

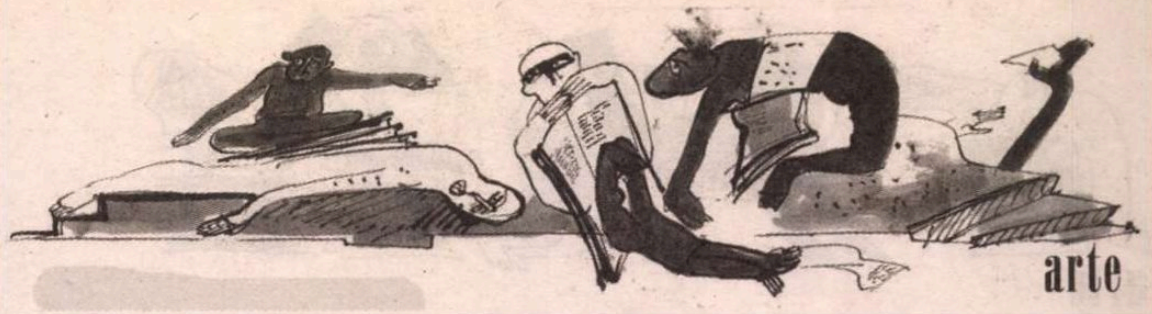
Iarba vântului şi iarba creaţă
Iarba mare, spânz, limbă vecină,
Romaniţă, nalbă, mătăcină...
Patlagină, sovârv şi mătrăgună...

Pacientul este scăldat de câteva ori, uns, frecat, tras, mădular cu mădular, trei zile la rând, iar în a treia-şi revine.

Cum îşi revine şi Parpanghel, făcând – n-ai crede la un om al armelor – această tulburătoare declaraţie metafizică:

O mamă, zău, păcatul neiertat
Fi-ţi-va că mă trezişi la viaţă
O clipită de m-ai hi lăsat,
Eu vedeam faţă de faţă
Toate hele ce vor hi să hie.
De acum înainte până în vecie!

Hamlet – minus accentul –
şi lumea de dincolo. ■



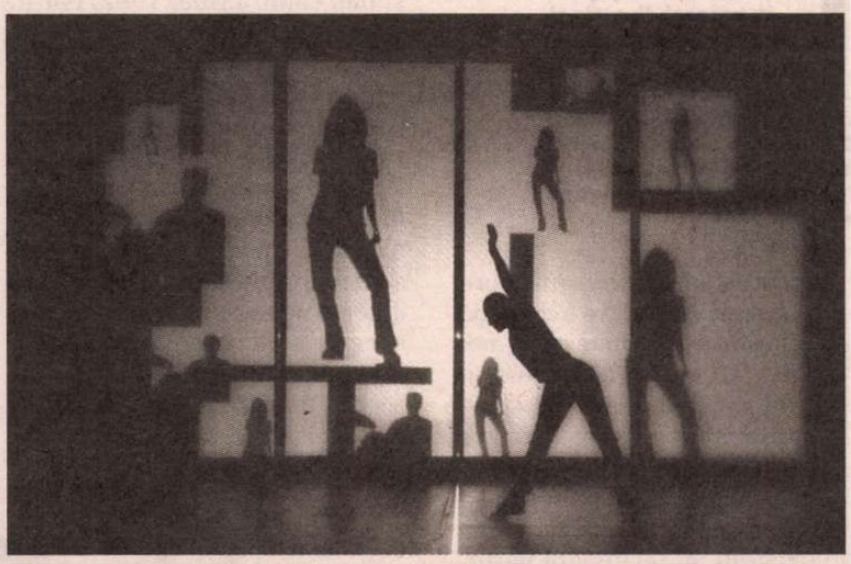
Neobosit, de zece ani, Răzvan Mazilu ne dăruieşte, alături de creaţiile sale de interpret şi coregraf, o serie de spectacole concepute de el sau de invitaţii săi, care devin evenimente ale Teatrului Odeon.

■ liana tugearu

Multiplele faţete ale unei personalităţi

Această scenă aflată în mijlocul capitalei, o mică bijuterie arhitectonică, are de acum o tradiţie, aceea de a găzdui, pe lângă spectacolele de teatru, şi foarte multe spectacole de dans, încă din anii '90, când funcţiona aici *Centrul de Expresie Artistică*, condus de Raluca Ianegic. Dar dansul a căpătat un loc statornic pe această scenă datorită înrădăcinării aici a personalităţii lui Răzvan Mazilu. Dansul a pătruns, cu larg statut, în piesele de teatru, s-a configurat în spectacole de teatru-dans, dar şi de dans propriu-zis. Teatrul Odeon şi-a deschis larg porţile, găzduind *Zilele dansului contemporan românesc*, spectacole ale *Festivalului Internaţional de Dans BucurESTI – VEST*, sau pe cele de la *eXplore dance festival*. Dar cel mai generos program, *Dans la Odeon*, inaugurat de acelaşi Răzvan Mazilu în 2001, a străbătut, iată, un deceniu, redeschizându-şi din nou porţile în luna martie cu spectacolul *Depeche Dance*, conceput de coregraful Massimo Gerardi. Coregraful italian poposeşte pentru a doua oară pe scena Teatrului Odeon, anul trecut prezentând, împreună cu trupa germană *movingtheatre.de* şi cu Răzvan Mazilu, spectacolul *Flashback*.

Depeche Dance este de astă dată un spectacol construit cu o trupă românească, pe care a reuşit să o alcătuiască Răzvan Mazilu şi din care face şi el parte, tot el semnând, ca şi anul trecut, şi realizarea costumelor, întru totul potrivite spiritului şi atmosferei piesei coregrafice, dominante fiind linia modernă, plină de fantezie, şi culoarea neagră. Începând cu *Urban Kis*, creaţia sa de la Operetă, dansatorul-coregraf-regizor Răzvan Mazilu a devenit şi creatorul costumelor din spectacolele pe care le face sau în care dansează. *Depeche Dance* este conceput secvenţial, aşa cum este şi suportului muzical, alcătuit din cântece ale formaţiei *Depeche Mode*, ale căror versuri şi ritmuri îi servesc drept suport. În Occident, alegerea cântecelor unei formaţii de succes drept canava pentru un spectacol de dans este un procedeu destul de răspândit. Spectatorii români au avut ocazia să urmărească la Bucureşti spectacolul lui Maurice Bejart, *Balet pentru viaţă*, conceput preponderent pe muzica formaţiei *Queen*. Încă de anul trecut remarcam linia preponderent liniară, ascuţită, a ţesăturii coregrafice concepută de Massimo Gerardi, în stil neoclasico - modern, mai variată ca gândire plastică şi mai încărcat de substanţă ideatică în spectacolul *Flashback* decât în cel de anul acesta. Oricum, compoziţia coregrafică, atâta câtă era, a fost bine pusă în valoare în primul rând de Răzvan Mazilu, şi de astă dată într-o formă excelentă, dar şi de ceilalţi dansatori Mircea Ghinea, Bianca Patrichi, Levente Szasz, Judith State, Laura Andrei, Cristian Chiş, Vanda Ştefănescu, Florin Tănase şi Mihai Smarandache, care au dansat şi în unele momente au şi cântat, versurile formaţiei *Depeche Mode*. Ca şi la *Flashback*, fiecare moment era însoţit de proiecţii video alese de coregraf şi de manevrarea unor decoruri mobile concepute de Eveline Havertz, scenograf german, o mai veche colaboratoare a lui Massimo Gerardi. Atmosfera specifică epocii contemporane era dată nu numai de versuri, muzică, costum şi dans, ci şi de câte un detaliu, precum cel din scena în care un cuartet de dansatori îl invocau, ca şi cântecul, pe Iisus personal, unul cu un telefon în mână, altul cu un crucifix, altul cu un glob argintiu bun pentru descântece, toate obiectele fiind situate, implicit, în acelaşi plan de semificaţie. Mixtură simptomatică.



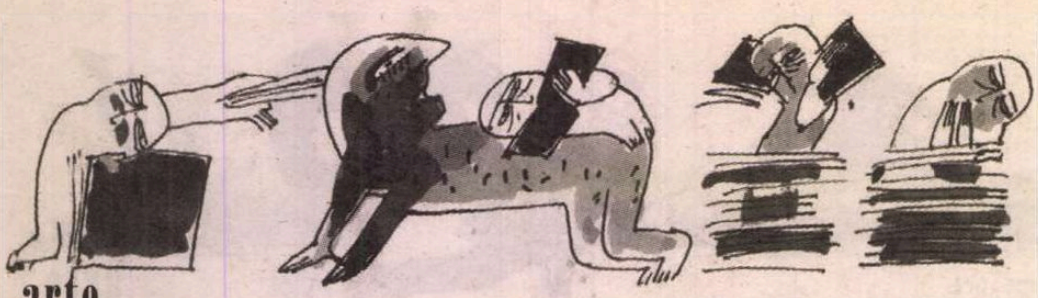
Ilustraţii din spectacolul *Depeche Dance*

Dacă *Flashback* era o coproducţie germano-română, în care numai Răzvan Mazilu reprezenta partea românească, de astă dată doar coregraful şi scenograful erau veniţi din afară, întreaga echipă fiind una a locului, modelată însă de Massimo Gerardi, a cărui amprentă este definitorie pentru spectacolul *Depeche Dance*.

Amprenta inconfundabilă a lui Răzvan Mazilu este indentificabilă, însă, într-un alt spectacol, integral conceput de el, *Remember*, prezentat iniţial pe scena Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" din Timişoara şi acum venit la Bucureşti, pe scena Odeonului. Pornind de la textul lui Mateiu I. Caragiale şi luîndu-şi ca partener pentru imaginea plastică pe acelaşi artist Dionisis Christofilogiannis, alături de care a mai lucrat şi la unul dintre cele mai bune spectacole ale sale, *Block Bach*, Răzvan Mazilu a realizat un spectacol încărcat de poezie nostalgică şi rafinament. Deloc uşor de realizat, evocarea lumii excentrice a unui dandy, Aubrey de Vere, personajul evocat de Mateiu I. Caragiale în nuvela de la textul căreia a pornit coregraful, a fost împlinită pe toate planurile: al interpretării personajului întruchipat de Răzvan Mazilu, alături de actorul Ion Rizea, interpretul Domnului M. , al regiei, coregrafiei şi costumelor şi al colajului muzical din lucrări de Richard Wagner realizate de acelaşi Răzvan Mazilu, al decorului şi imaginilor video datorate lui Dionisis Christofilogiannis şi al *sound design*-ul lui Vlaicu Golcea. Ca şi la *Block Bach*, spectatorul era pregătit să intre în atmosfera piesei de expoziţia din holul teatrului, care cuprindea delicate obiecte miniaturale, ce evocau lumea lui Aubrey de Vere: un pantof bogat ornamentat, o bijuterie, salonaşul lui de primire etc. În spectacol, apariţiile protagonistului alternau cu imagini video din viaţa sa publică sau privată, care conţineau, în egală măsură, o notă stranie, sofisticată şi poetică. În scenele vii, momentele de preţiozitate desfăşurate în interiorul unui imens diamant, se alăturau altora marcate de dramatism, cu personajul în *tutu* spumos, dar în cârje. Mici retuşuri ar da rotunjime completă spectacolului: o mai bună dicţie a interpretului Domnului M, căci e păcat să pierdem o parte din text şi un final remodelat ca mişcare al interpretului principal, în interiorul diamantului uriaş, în aceeaşi notă preţioasă ca şi întregul spectacol, marcat în egală măsură de distincţie, artificiu, ceremonial, cult de sine însuşi, frivolitate, proiecţie imaginară, utopie, vanitate, ca să numim, pe sărite, doar câteva dintre caracteristicile dandysmului, aşa cum îl defineşte Adriana Babeţi.

Dacă la creativitatea pur artistică a lui Răzvan Mazilu adăugăm generoasele proiecte desfăşurate în beneficiul liceelor de coregrafie din România, iniţiativă singulară, şi, în genere, neastâmpărul care îl învesteşte în mereu alte planuri, avem o imagine care poate contura, în mare, una dintre cele mai proeminente personalităţi ale dansului românesc de astăzi. ■

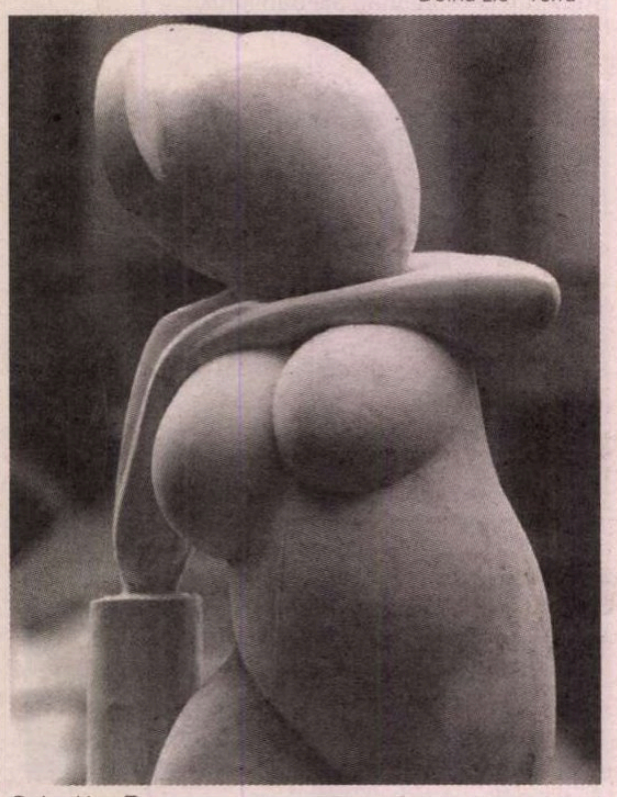
Ilustraţie din spectacolul *Remember*



Doina Lie nu doar face sculptură în sensul tehnic al cuvîntului şi înlăuntrul tuturor rigorilor profesionale, ci regîndeşte sculptura, îi rezumă istoria şi îi deconspiră mecanismele.

Doina Lie - *Orfeu*

Doina Lie - *Terra*



Doina Lie - *Torso*

■ cronica plastică de pavel şuşară

Doina Lie, schiţă de portret (III)

La celălat pol, dar orientînd cercetarea formei şi resursele limbajului în aceeaşi direcţie şi păstrînd poziţionarea polemică faţă de mimetismul sculpturii clasice, se situează interesul Doinei Lie pentru forma arhaică, pentru volumul în sine, fără niciun referent exterior.

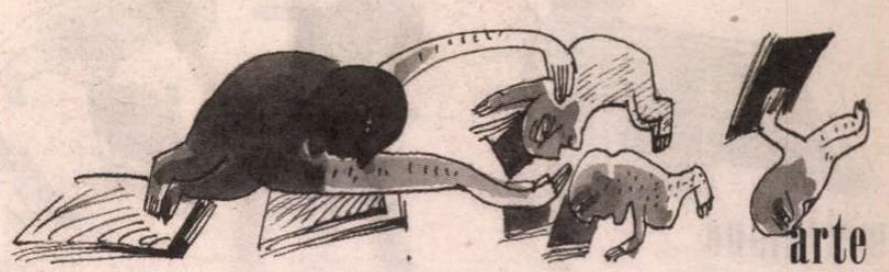
Privirea adîncă în urmă, spre un cosmos incipient, spre o civilizaţie litică, la limita amorfului cu primul pas către structură, îi prilejuieşte artistei o dublă deschidere: pe de o parte, spre experienţele stricte ale contemporaneităţii europene, spre forma autonomă, desprinsă de orice model nemijlocit sau reper preexistent şi, pe de altă parte, spre propriul său proiect, dar şi al sculpturii noastre, în general, de autonomizare a limbajului şi de redefinire a statuarului într-un sistem de gîndire nondiscursiv şi nonfigurativ. *Unirea* de la Sebeş, 1966, sau compoziţia *Fără titlu*, Bucureşti, 1968, sînt edificatoare în acest sens, ele reprezentînd, cumva, negocierea cu arhaicul, cu universul primar, aşa cum făcea şi Brâncuşi, pe un alt palier al arhaicului, acela idolatru, prin *Sărutul* şi prin *Cuminţenia pământului*. Ca moment intermediar, în ceea ce priveşte problematica limbajului şi relaţia mentală cu forma, şi nu neapărat ca situare în timp, ar mai putea fi amintită şi acea preocupare a Doinei Lie, din deceniul nouă al sec. XX, pentru o imagine oarecum exotică sau, mai exact, de substrat, în care se poate întrezări şi o componentă magico-idolatră, dar de o cu totul altă factură decît aceea brâncuşiană. Lucrări precum *Terra*, lemn poleit, 1983, şi *Dansatoarele*, lemn policrom, 1987, ilustrează perfect această perspectivă, solidară şi ea cu întregul proiect de identificare şi definire în paradigma răsăriteană şi spiritualistă a statuarului.

Dar dialogul cu formele istorice ale sculpturii universale nu se opreşte aici, la polemică şi la negaţie implicită. Doina Lie face şi incursiuni afirmative, conciliatoare, cu marile momente din trecutul statuarului, interpretîndu-le, resemnificîndu-le, dar acceptînd, implicit, autoritatea şi măreţia lor. Un moment important în acest sens îl constituie, pe de o parte, dialogul cu purismul lui Brâncuşi, cu rezumarea formei la un detaliu anatomic, finisat pînă la scoaterea lui din scara intervenţiei umane, *Torso*, 1981, *Torso*, 1987, etc., iar pe de alta, întoarcerea la modelajul sensibil, cînd mai vibrat, ca în cazul lui *Iuliu Maniu* sau al *Portretului mamei* şi al altor portrete din aceeaşi categorie, cînd mai larg şi mai calm, *Lydia*, 1992, dar în descendenţa certă a impresionismului rodinian. Aceste două momente majore ale sculpturii europene, care încununează şi închid un parcurs de două mii de ani, clasice, fără a fi conformiste, dar şi moderne, fără a fi disolutive, reprezintă, în mod cert, vîrsta formală şi stilistică a statuarului pe care Doina Lie o acceptă nu ca pe un episod istoric, ci ca pe o victorie permanentă a tridimensionalului. Cum tot în acelaşi registru poate fi aşezat şi interesul artistei pentru o altă atapă majoră din experienţa artistică şi spirituală a Europei, şi anume goticul. Aşa cum George Apostu este singurul nostru sculptor de factură romanică, un constructor şi un vizionar al formelor grele, abia desprinse din amorf, Doina Lie este singurul nostru sculptor gotic, cel puţin printr-o secvenţă bine definită a operei ei. Deşi, în lucrările din această categorie, se întîlnesc deopotrivă elemente postbizantine, cubiste şi expresioniste, caracterul fundamental rămîne acela gotic, spiritual şi mistic, în care materia se resoarbe, carnea intră în disoluţie, dar totul rămîne în datele unui figurativ esenţializat, fără a migra spre tipologie sau abstracţiune. Bronzurile care se înscriu în această categorie, austere şi inocente în aceeaşi măsură, trimit nemijlocit către acea trecere ezitantă şi înălţătoare de la austeritatea şi vidarea de substanţă vitală a bizantinismului dominant, la tactilitatea şi senzorialitatea Renaşterii. *Pieta*, 1966, *Pieta*, 1977, *Orfeu*, 1985, *Sf. Willibrord*, 1987, dar şi *Victorie*, 1987, *Ecvestră*, 1987, şi *Pomona*, 2000, chiar dacă, în mare măsură, fac parte dintr-un program eclezial, ilustrează perfect un tip de sensibilitate, o anume dinamică a gîndirii şi un mod clar de a înţelege şi valorifica limbajul tridimensionalului.

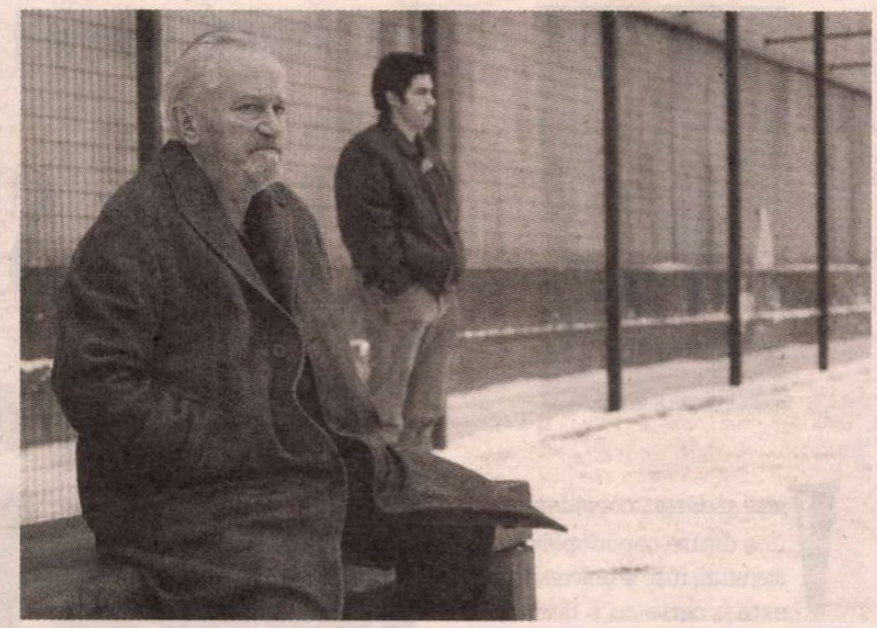
Ca orice sculptor român cu o operă coerentă şi cu o viziune integratoare, de la Paciurea şi Brâncuşi şi pînă astăzi, Doina Lie nu doar face sculptură în sensul tehnic al cuvîntului şi înlăuntrul tuturor rigorilor profesionale, ci regîndeşte sculptura, îi rezumă istoria şi îi deconspiră mecanismele. Vîrsta magico-arhaică, statuarul clasic, experienţele bizantine şi gotice, impresionismul şi purismul, materia şi spiritul, carnea trecătoare şi frisonul mistic, toate sînt rezumate spre a demonstra, finalmente, că sculptura nu este doar desfăşurare în spaţiu, doar discurs de volume şi de suprafeţe, doar abilitatea de a surprinde identităţi, fizionomii, gesturi şi psihologii, ci un mod de a înţelege şi de a înterpreta lumea, de a asuma imanenţa şi perisabilitatea acesteia, dar şi de a presimţi şi de a accesa transcendenţa. Din punctul de vedere al unui oriental, al unei conştiinţe formate într-un mediu nondiscursiv şi nonfigurativ, aşa cum în mod fatal este sculptorul român, afirmarea şi negarea tridimensionalului figurativ merg mînă în mînă. În limitele acestei permanente oscilaţii, experienţa statuarului românesc a fost una fundamentală, iar opera Doinei Lie rămîne un segment important al acestei experienţe mereu reînnoite. ■

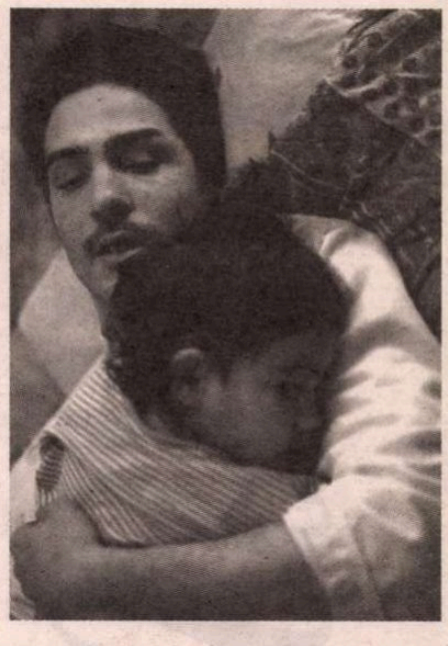
Doina Lie - *Pieta*

Cu Audiard plonjăm într-un univers paralel, un univers în care timpul curge altfel, unde momentele se repetă exasperant, unde spaimele stau agăţate în colţul privirii, unde există ceva din acea patrulare maladivă, obstinată, a marilor carnasiere în cuşti.



Profetul (Un Prophete, 2009): **Regia:** Jacques Audiard. **Cu:** Niels Arestrup, Tahar Rahim, Adel Bencherif. **Genul filmului:** Dramă, Crimă. **Durata:** 150 minute. **Premiera în România:** 12.03.2010. **Produs de:** Chic Films. **Distribuit în România de:** Independenţa Film.





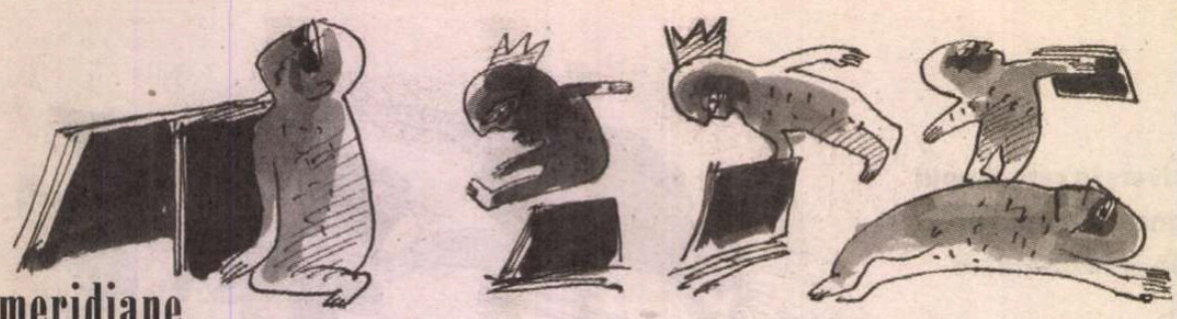
■ cronica filmului de angelo mitchievici

Profetul, drogurile şi italienii

Arabi, corsicani, egipteni, italieni, negri, marocani etc., nicăieri ca într-o puşcărie aceste delimitări etnice nu devin mai profunde, mai concrete.

Filmul lui Audiard atinge aceste nevralgii rasiale cu teritorii care se în permanenţă se reconstruiesc agresiv, se negociază în interiorul carcerii transformând-o într-o cuşcă cu lei. Şansa lui Malik El Djebena (Tahar Rahim) de a supravieţui este mică, fiecare zi contează şi în momentul în care coducătorul mafiot al celui mai influent clan din închisoare se decide să-l utilizeze pentru a-l lichida pe un alt arab aflat în tranzit în închisoare înaintea unui proces, Malik descoperă legea junglei, structura implacabilă a pânzei de păianjen din interior, dar şi reţeta de supravieţuire. Fără a fi un criminal, el trebuie să devină unul, iar pentru a se apropia de victimă trebuie să-i câştige încrederea. Crima îi conferă protecţia italienilor fără ca prin aceasta să fie pe deplin asimilat grupului. El este arabul de serivciu, cel care face cafelele, spală vasele, aduce ziarele, preia o serie de sarcini, fără a se ridica niciodată la demnitatea unui membru cu drepturi depline. Pentru cei care au citit *Papillon* al lui Henri Charrière sau *Changi* al lui James Clavell, mediul carceral şi raporturile de forţă de acolo sunt trasate în linii clare. Nu există indivizi izolaţi, ci clanuri, triburi, reţele de complicitate bazate pe comerţul clandestin şi favorurile sexuale, pe protectorii din afara puşcăriei. Numărul membrilor conferă protecţie şi legitimitate grupului aşa cum importanţa clanului depinde de posibilitatea bossului de a utiliza legăturile din afară. Datorită comportamentului exemplar, lui Malik i se oferă o zi de libertate, ca o zi de vacanţă şi în acest fel devine util lui Cesar Luciani (Niels Arestrup) pentru a executa o serie de operaţiuni. Însă Malik foloseşte această oportunitate pentru a realiza propriile sale contacte, propriile sale afaceri pe măsură ce reţeaua sa de cunoştiinţe în interiorul închisorii se dezvoltă. Treptat, influenţa sa creşte, astfel încât ajunge să realizeze conexiuni între diversele grupuri, de la arabi la cei de culoare, utilizându-i pe fiecare în beneficiul său şi detaşându-se treptat de sub controlul lui Luciani. În liberate se află prietenul său Ryad (Adel Bencherif) şi familia acestuia, singura legătură care contează pentru Malik, pentru că sufletul prizonierului este întotdeauna ascuns, la adăpost de mizeria din jur. Cu un cancer terminal, Ryad îi încredinţează sarcina de a avea grijă de familia sa, iar devotamentul lui Malik nu are jumătăţi de măsură. Toate celelalte solidarităţi sunt conjuncturale însă necesare pentru ca arabul Malik să-şi croiască drum prin junglă, învăţând inclusiv limba celui care-l domină şi insultă, a clanului de mafioţi şi folosindu-i în cele din urmă pe unii împotriva celorlalţi, asigurându-şi atât respectul cât şi impunitatea. Nimic din ceea ce face Malik nu este legal, cu toate acestea, drumul primejdios pe care merge duce către lumină, este un drum prin junglă, croit cu maceta, extenuant, care cere viclenia animalului de pradă, spirit de observaţie şi şiretenia furişatului prin ierburile înalte. Malik are permanent o privire de animal hăituit, animal de pradă, o privire furişată, piezişă, mimând o falsă neatenţie în timp ce muşchii sunt încordaţi pentru săritură, o privire care ocoleşte oamenii pentru a le cădea în spate. Contactul direct al privirii care se face cu intermitenţe poate fi socotit o formă de agresivitate, fie o formă de intimitate nedorită. Asemeni animalelor de pradă există o serie de distanţe care traduc ierarhii sau un anumit grad de securitate, apartenenţa la clan, etc. Aici, limbajul trupului este definitoriu, gesturile transmit infinit mai mult decât cuvintele, iar regizorul a reuşit să redea această psihologie a existenţei carcerale fără exagerările din filmele storcătoare de adrenalină. Imediat ce este eliberat din închisoare, privirea piezişă a lui Malik dispare şi odată cu ea şi tensiunea, ceva se destinde în tânărul arab şi acesta priveşte cu afecţiune noua sa familie formată din soţia prietenului decedat şi copilul acesteia. E greu de spus ce drum va apuca Malik, însă ceva s-a schimbat fundamental cu el. Arabul lipsit de ajutor la intrarea din închisoare a devenit un bărbat, autoritatea sa este recunoscută, în final, când devine şeful clanului de musulmani şi Luciani este umilit în faţa sa, lovit şi îngenunchiat în încercarea de a ajunge la el. Nu există loc pentru compasiune, bătrân şi izolat, acesta simte schimbarea raporturilor de forţă. Relaţia lui Malik cu crima sa nu apare ca una traumatică, într-un fel ea devine necesară în momentul în care este cel desemnat să o facă şi când încercările sale de a se deroba dau greş una câte una. În vis, victima îi apare fără zel revanşard, asemeni unui ghid, un sfătuitor calm care-l îndeamnă să urmeze cursuri în închisoare, aproape un ghid spiritual. Cu Audiard plonjăm într-un univers paralel, un univers în care timpul curge altfel, unde momentele se repetă exasperant, unde spaimele stau agăţate în colţul privirii, unde există ceva din acea patrulare maladivă, obstinată, a marilor carnasiere în cuşti. Luciani priveşte prin fereastra cu gratii, privirea sa de o tristeţe mohorâtă relevă limita puterii sale. Chiar şi controlând operaţiuni în exterior, chiar şi beneficiind de un confort pe care ceilalţi deţinuţi nu-l au, Luciani rămâne prizonierul acestei lumi, pe când Malik, oricât de dependent este de această relaţie care-i asigură protecţia, oricâte servituţi are poate evada. Puterea în cele din urmă constă în a reuşi să scapi chiar şi ucigând, să îţi reiei modul de viaţă, o viaţă normală, să supravieţuieşti, să uiţi, să te bucuri. Cel care iese pe porţile închisorii este un bărbat care a învăţat câte ceva din toate acestea şi a uitat câte ceva din toate acestea. ■

Deşi doar o singură vizionare deocamdată, marţi, la Elvira Popescu, în Bucureşti, filmul lui Florin Şerban, *Eu când vreau să fluier, fluier*, ar trebui să atragă pe orice cinefil şi nu doar pentru *Ursul de argint* (Marele Premiu al Juriului) de la Berlinadă, ci pentru că realmente este un film de o mare sensibilitate, imprevizibil şi direct, unul dintre cele mai bune filme româneşti ale ultimilor ani. *Alice în ţara minunilor* al lui Tim Burton are toate ingredientele unei imaginaţii copleşitoare, o ironie caustică şi un permanent delir baroc al formelor. De curând o expoziţie la MOMA în New York este consacrată artistului Tim Burton, un excelent grafician, ale cărui desene sunt realmente spectaculoase. Vă mai amintiţi de Edward Scissorhands? În mod sigur merită văzut *O lecţie de viaţă* în regia lui Lone Scherfig, un film despre o *love affair* între o strălucitoare adolescentă de 16 ani şi un rafinat playboy de 40 de ani, relaţie care aduce în discuţie un întreg sistem de valori în Anglia destul de puritană a anilor '60. Sunt aceleaşi valori pe care le chestionăm mereu când pe lângă noi viaţa trece într-un mirobolant Bugatti către un paradis al frivolităţii şi jemanfişismului. Şi ca iubitor al *Beatles*-ilor aş mai viziona, fără să îmi pară rău, filmul lui Sam Taylor Wood, *John Lennon: începutul unei legende*. (A.M.)



Vasili Grossman

Avanpremieră editorială

Viaţă şi destin

Viaţă şi destin, considerată una dintre capodoperele literaturii ruse şi universale, este o carte cu o istorie ieşită din comun. Fără a se lăsa descurajat de atacurile la adresa romanului anterior, *Pentru o cauză dreaptă*, Grossman a început lucrul la proiectata continuare a acestuia, *Viaţă şi destin*, în 1952. Opt ani mai tîrziu, l-a propus spre publicare, dar în 1961 KGB-ul a confiscat manuscrisele, copiile la indigo şi notiţele romanului, sub pretextul că era mai subversiv chiar decît *Doctor Jivago* al lui Pasternak. Acţiunea sa se desfăşoară pe fundalul bătăliei de la Stalingrad, dar ramificaţiile ei cuprind întreaga Rusie, de la cotul Donului pînă în Siberia, conturînd fizionomia unei epoci dramatice şi propunînd destine memorabile, în centrul cărora se află figura lui Victor Strum, un fizician a cărui activitate contribuie la impunerea Uniunii Sovietice ca superputere nucleară. Salvat ca prin minune, un exemplar microfilmat al cărţii a ajuns în Elveţia, unde a fost publicat în 1980.

Vasili Grossman (1905-1964) este una dintre figurile marcante ale rezistenţei antitotalitare. S-a născut într-o familie de evrei asimilaţi din Berdicev (Ucraina de astăzi) şi a studiat la Institutul de Studii Superioare din Kiev, apoi la Universitatea de Stat din Moscova, perioadă din care datează primele sale încercări literare. La mijlocul anilor '30, Grossman a renunţat la meseria de inginer, dedicîndu-se literaturii. În timpul războiului, a fost reporter de front, fiind printre primii comentatori ai Holocaustului. Criticile la adresa colectivizării şi a represiunii politice au dus la interzicerea cărţilor sale, gloria lui Grossman fiind, ca şi a lui Bulgakov sau Pasternak, postumă.

De obicei, către seară, cînd se lăsa întunericul, începea să-l chinuie gîndul că va fi arestat.

Într-o zi, Liudmila Nikolaevna îi spuse soţului că l-a întîlnit pe administratorul blocului şi că acesta îl ruga pe Strum să treacă pe la administraţie.

Începură să-şi dea cu presupusul, în legătură cu ce ar putea să fie această chemare? Excedentul de spaţiu? Preschimbarea buletinului? O verificare a comisariatului militar? Sau poate a dat cineva vreo înştiinţare că Jenia a locuit la familia Strum fără să fi fost înregistrată?

– Trebuia să întrebi, zise Strum, şi nu ne-am mai fi bătut capul acum.

– Sigur că trebuia, se declară de acord Liudmila Nikolaevna, dar m-am pierdut cu firea cînd mi-a spus: să treacă într-o dimineaţă soţul dumneavoastră, că acum dînsul nu merge la serviciu.

– Oh, Dumnezeule, deci ei ştiu deja totul.

– Doar toţi urmăresc ce se întîmplă în bloc – portarii, liftierii, femeile de serviciu din vecini. Ce e de mirare aici?

– Da, aşa e. ?ii minte cum a venit înainte de război un tînăr cu un carnet roşu în mînă şi ţi-a propus să-l înştiinţezi cine vine în vizită la vecini?

– Cum să nu, răspunse Liudmila Nikolaevna. Am strigat aşa de tare la el, că abia la uşă a apucat să zică: „Eu credeam că sînteţi o tovarăşă conştiincioasă".

Ea povestise în multe rînduri întîmplarea aceasta, iar el, ascultînd-o, intervenea de obicei pentru a scurta naraţiunea, însă de data asta îi cerea soţiei mereu alte amănunte, fără să o zorească.

– Dar mai ştii, zise ea, s-ar putea să se fi aflat că am vîndut la piaţă două feţe de masă?

– Nu cred. De ce s-ar fi apucat să mă cheme pe mine? Pe tine te-ar fi chemat.

– Poate că ar vrea să-ţi ceară vreun angajament în scris? rosti ea şovăielnic.

O acută posomoreală îi domina gîndurile. Îşi amintea fără încetare discuţiile cu Şişakov şi cu Kovcenko – ce nu le spusese el atunci! Îşi amintea dezbaterile din vremea studenţiei, cînd trăncănise pe săturate. Discutase cu Dmitri, discutase cu Krîmov, ce-i drept, uneori fiind de acord cu el. Dar niciodată în viaţa lui, nici măcar o clipă n-a fost duşman al partidului. Al puterii sovietice. Apoi, deodată, îşi aducea aminte nişte expresii deosebit de tăioase pe care le rostise undeva, cîndva, şi îl treceau fiori de gheaţă. În schimb, Krîmov, comunistul acela rigid, militant fanatic, care cu siguranţă nu avea îndoieli, poftim, acum e arestat. Şi pe deasupra mai erau întîlnirile acelea blestemate cu Madiarov şi Karimov.

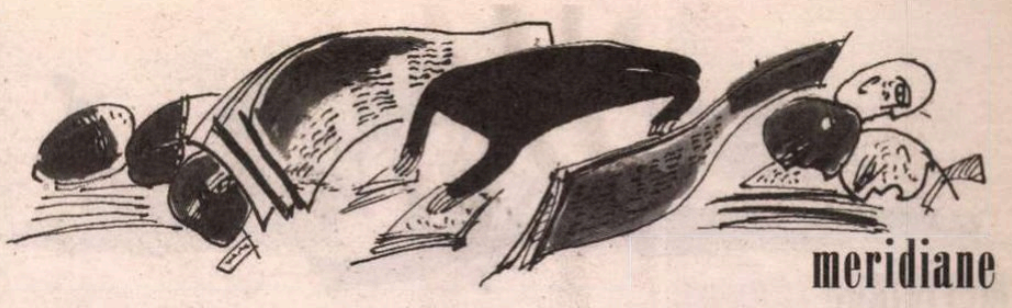
Cît de straniu era totul!

De obicei, către seară, cînd se lăsa întunericul, începea să-l chinuie gîndul că va fi arestat şi sentimentul groazei devenea tot mai cuprinzător, mai puternic, mai apăsător. Dar în momentul cînd pieirea i se părea absolut inevitabilă, deodată devenea vesel, nepăsător! Eh, dracu' să-i ia!

I se părea că îşi va ieşi din minţi, tot gîndindu-se la nedreptatea manifestată faţă de lucrarea sa. Dar în momentul cînd gîndul că el e un om fără talent şi un prost, că lucrarea sa reprezintă o batjocură inexpresivă şi grosolană la adresa lumii reale înceta să mai fie gînd, devenind o senzaţie a vieţii, atunci îl apuca veselia.

Acum nici măcar nu se gîndea la recunoaşterea greşelilor lui, el era o fiinţă demnă de plîns, ignorantă, aşa că penitenţa sa n-ar schimba nimic. Nu era necesar nimănui. Putea să se pocăiască, după cum putea şi să nu regrete nimic, oricum, era la fel de insignifiant în faţa statului mînios.

Observa cît de mult se schimbase Liudmila în acest timp. Nu-l mai căuta la telefon pe administratorul blocului ca să-i ceară: „Trimiteţi-mi imediat mecanicul", nu mai făcea investigaţii pe scări: „Cine a azvîrlit din nou resturi pe lîngă tobogan?". Se îmbrăca într-un fel parcă nervos. Ba îşi lua, fără să fie nevoie, mantoul



O amenii îşi transmiteau amănuntele acestor convorbiri, fiecare cuvînt rostit de Stalin îi uimea.

cel mai scump, din blană de nutrie, ca să se ducă la magazin după raţiile de ulei, ba se înfăşura cu o broboadă veche, îmbrăcînd un palton pe care încă dinainte de război avusese de gînd să-l dăruiască unei liftiere.

Se uita la Liudmila şi se gîndea cum aveau să arate amîndoi peste zece, cincisprezece ani.

– Ţii minte povestirea lui Cehov, *Arhiereul*? O mamă îşi păştea vaca şi le povestea femeilor că fiul ei fusese cîndva arhiereu, însă prea puţine din ele îi dădeau crezare?

– Am citit-o cam demult, cînd eram fetiţă, nu mai ţin minte, îi răspunse Liudmila Nikolaevna.

– Păi, reciteşte-o, îi zise el enervat.

Toată viaţa se supărase pe soţie din pricina nepăsării ei faţă de Cehov, bănuind că multe dintre povestirile acestui scriitor nici nu le-a citit.

Dar ce ciudat, ce ciudat! El devine din ce în ce mai neajutorat şi mai slab, ajungînd tot mai aproape de o totală entropie spirituală; este din ce în ce mai insignifiant în ochii administratorului de bloc, ai fetişcanelor de la biroul de cartele, ai celor de la Evidenţa Populaţiei, ai cadriştilor, laboranţilor, savanţilor, prietenilor, pînă şi în ochii alor lui, poate chiar şi în ochii lui Cepîjin, ba poate şi ai soţiei... În schimb, uite, pentru Maşa el este tot mai apropiat şi mai drag. Nu se vedeau, însă el ştia, simţea acest lucru. La fiecare nouă lovitură, la fiecare nouă înjosire, o întreba în gînd: „Mă vezi oare, Maşa?".

Astfel şedea el alături de soţia sa, vorbea cu ea, depănîndu-şi în taină gîndurile ascunse.

Deodată, sună telefonul. Acum apelurile telefonice îi descumpăneau, aşa cum se întîmplă cu telegramele nocturne, vestitoare de nefericiri.

– A, ştiu cine e. Mi s-a promis c-o să mă caute în legătură cu angajarea la o cooperativă, murmură Liudmila Nikolaevna.

Ea ridică receptorul, îşi înălţă sprîncenele, apoi spuse:

– Vine îndată.

Şi, întorcîndu-se spre Strum, zise:

– Pe tine te caută.

El întrebă din ochi: „Cine e?".

Acoperind cu palma receptorul, Liudmila Nikolaevna răspunse:

– O voce necunoscută. Nu mi-o amintesc.

Strum luă receptorul.

– Vă rog, aştept, zise el şi, uitîndu-se în ochii întrebători ai Liudmilei, căută bîjbîind pe masă după un creion şi scrise cîteva litere strîmbe pe un petic de hîrtie.

Liudmila Nikolaevna, fără să-şi dea seama ce face, îşi făcu încet semnul crucii, apoi făcu acelaşi semn şi asupra lui Viktor Pavlovici. Tăceau amîndoi.

„...Vorbesc toate staţiile de radio ale Uniunii Sovietice..."

Şi iată că un glas inimaginabil de asemănător cu acela care pe 3 iulie 1941 se adresa poporului, armatei, întregii lumi – „Tovarăşi, fraţilor, prieteni..." –, adresîndu-se acum doar unui singur om ce ţinea în mînă receptorul telefonului, rosti:

– Bună ziua, tovarăşe Strum.

În acele secunde, se contopiră, într-o învălmăşeală de gînduri, de frînturi ale unor gînduri, de frînturi ale unor sentimente, triumful, slăbiciunea, groaza că la mijloc ar putea fi vreo mistificare huliganică, paginile mărunt înnegrite ale unui manuscris, o pagină a chestionarului de cadre, clădirea din piaţa Lubianskaia...

Deodată, i se contură un sentiment pătrunzător de limpede al împlinirii destinului şi, odată cu el, se amestecă tristeţea pierderii a ceva ciudat de drag, emoţionant şi bun.

– Bună ziua, Iosif Vissarionovici, spuse Strum şi rămase perplex – el să fi pronunţat la telefon aceste cuvinte de negîndit: Bună ziua, tovarăşe Iosif Vissarionovici?

Convorbirea a durat două sau trei minute.

– Mi se pare că lucraţi într-o direcţie interesantă, zise Stalin.

Glasul lui, tărăgănat, cu accent gutural, cu acea gravitate a sublinierilor sonore, părea să răsune intenţionat nespus de asemănător cu acel glas pe care Strum îl ascultase la radio. Exact la fel îl imita el însuşi uneori, făcînd pe clovnul la el acasă. Exact la fel îl reproduceau oamenii care îl ascultaseră pe Stalin la congrese ori fuseseră convocaţi la el.

Să fie vreo mistificare?

– Eu cred în lucrarea mea, spuse Strum.

Stalin tăcu un timp. Părea să cumpănească la aceste cuvinte.

– Simţiţi cumva lipsa literaturii străine, datorată vremurilor de război, sînteţi asigurat cu aparatură? întrebă Strum.

Cu o sinceritate ce îl uimi şi pe el, Strum rosti:

– Vă mulţumim foarte mult, Iosif Vissarionovici, condiţiile de lucru sînt absolut normale, bune.

Liudmila Nikolaevna, stînd în picioare, într-o poziţie de parcă Stalin ar fi văzut-o, asculta convorbirea.

Strum îi făcu un semn cu mîna: „Şezi, cum de nu ţi-e ruşine...". Iar Stalin tăcea din nou, cumpănind la cuvintele lui Strum, apoi rosti:

– La revedere, tovarăşe Strum, vă doresc succes în activitate.

– La revedere, tovarăşe Stalin.

Şi Strum lăsă receptorul.

Acum şedeau unul în faţa celuilalt, la fel cum şezuseră cu cîteva minute mai înainte, cînd vorbeau despre feţele de masă vîndute de Liudmila Nikolaevna în piaţa Tişinski.

– Vă doresc succes în activitate, rosti deodată Strum cu un puternic accent georgian.

Impresia de neclintire a bufetului, a pianului, a scaunelor, faptul că două farfurii încă nespălate continuau să se afle pe masă, la fel ca în timpul conversaţiei despre administratorul blocului, în toate acestea era ceva de negîndit, care îi scotea din minţi. Căci de acum totul se schimba, se răsturna, aveau în faţă un nou destin.

– Ce ţi-a spus?

– Păi, nimic deosebit, m-a întrebat dacă insuficienţa literaturii străine mă împiedică în muncă, răspunse Strum, căutînd să-şi pară lui însuşi calm şi indiferent.

În unele momente, îl stînjenea sentimentul de fericire care îl cuprinsese.

– Liuda, Liuda, spuse el, ia gîndeşte-te numai, să ştii că eu nu m-am căit, nu m-am închinat, nu i-am scris scrisori. El însuşi, el a telefonat!

Neverosimilul se înfăptuise! Intensitatea celor petrecute era colosală. Să fi fost el, Viktor Pavlovici, acela care se zbuciumase, nu dormise nopţi în şir, tremurase completînd formulare, se apucase de cap gîndindu-se la ce s-a vorbit despre el la consiliul ştiinţific, care îşi rememorase păcatele, se căise în sinea sa, implorînd iertare, se aşteptase să fie arestat, se gîndise la sărăcie, să fi fost el cel care înlemnea, imaginîndu-şi conversaţia cu funcţionara de la Evidenţa Populaţiei sau cu fătuca de la biroul de cartele!?

– Dumnezeule, Doamne, exclamă Liudmila Nikolaevna. Şi Tolea nu va afla niciodată.

Se apropie de uşa camerei băiatului şi o deschise.

Strum ridică receptorul din furcă şi îl puse din nou la loc.

– Dar dacă a fost o înscenare? întrebă el şi se apropie de fereastră.

De acolo se vedea strada pustie; tocmai trecea o femeie îmbrăcată într-o haină vătuită.

Se apropie iarăşi de telefon şi ciocăni de cîteva ori în receptor cu degetul îndoit.

– Cum îmi era glasul?

– Vorbeai foarte rar. Ştii, nici eu nu înţeleg de ce m-am ridicat deodată în picioare.

– Stalin, de...!

– Dar poate o fi într-adevăr o înscenare?

– Ce vorbeşti, cine ar îndrăzni? Pentru o asemenea glumă, te alegi cu zece ani bătuţi pe muchie.

Şi abia cu o oră înainte umbla de colo-colo prin cameră, amintindu-şi romanţa lui Golenişcev-Kutuzov:

... iar el, uitat şi singur, la pămînt...

Ah, vestitele telefoane ale lui Stalin! O dată sau de două ori pe an, circula prin Moscova cîte un zvon: „Stalin l-a căutat la telefon pe regizorul de cinema Dovjenko, Stalin l-a căutat la telefon pe scriitorul Ehrenburg".

El n-avea nevoie să ordone – daţi-i cutăruia un premiu, daţi-i locuinţă, construiţi pentru el un institut de ştiinţe! Era prea mare ca să vorbească despre aşa ceva. Toate astea le făceau ajutoarele lui, acestea îi ghiceau dorinţa după expresia ochilor, după intonaţiile glasului. Era suficient ca el să zîmbească binevoitor unui om şi destinul omului respectiv se schimba – din beznă, din anonimat, omul acela ajungea sub o adevărată ploaie de glorie, onoruri, putere. Şi zeci de oameni dintre cei mai puternici îşi aplecau capetele în faţa celui fericit, căci, vezi bine, Stalin i-a zîmbit, a glumit în timp ce vorbea cu el la telefon.

Oamenii îşi transmiteau amănuntele acestor convorbiri, fiecare cuvînt rostit de Stalin îi uimea. Şi cu cît mai banal era un cuvînt, cu atît mai mult îi uimea, căci exista impresia că Stalin nu poate rosti cuvinte uzuale.

Se spunea că, odată, îi telefonase unui sculptor celebru şi îi spusese în glumă:

– Să trăieşti, beţivan bătrîn.

Pe un alt om celebru şi foarte de ispravă îl întrebase despre un amic al lui, arestat, şi cînd omul s-a zăpăcit, răspunzînd ceva nedesluşit, Stalin spusese:

– Rău vă apăraţi prietenii.

Se spunea că telefonase la redacţia unui ziar pentru tineret, iar redactorul-şef adjunct spusese:

– Bubiokin la aparat.

Stalin întrebase:

– Dar cine e Bubiokin?

Acesta răspunsese:

– Ar trebui să ştiţi, şi trîntise receptorul în furcă.

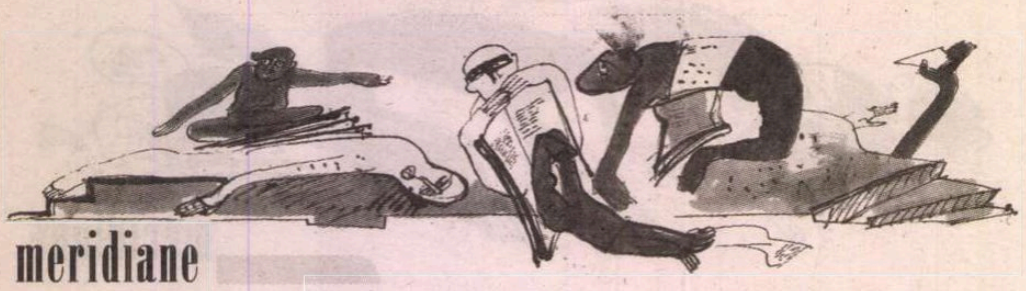
Dar Stalin a sunat din nou şi a zis:

– Tovarăşe Bubiokin, Stalin la telefon, explică-mi, te rog, cine eşti dumneata?

Se spunea că după această întîmplare Bubiokin a stat două săptămîni internat în spital, fiind în tratament după un şoc nervos.

■ **Prezentare şi traducere de Laurenţiu Checicheş**

(Din volumul *Viaţă şi destin*, în curs de apariţie la Editura Polirom)



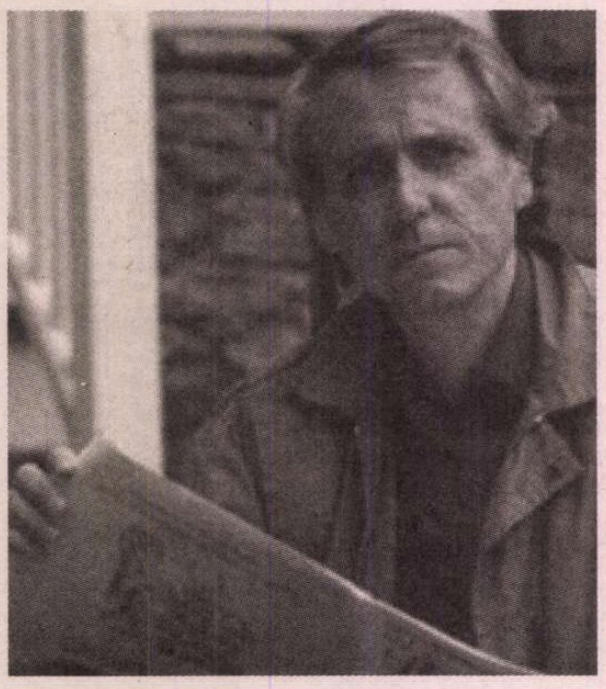
■ cartea străină de felicia antip

Ca în *Psycho* au ralenti

După 15 romane în care a descurcat intrigi abil încurcate în prealabil şi a jonglat cu formule literare extravagante, străduindu-se să-şi convingă cititorii că trăiesc într-o lume cu dedesubturi deliberat tăinuite şi în care nimic nu e ceea ce pare a fi, Don DeLillo nu mai are nevoie să-şi demonstreze aptitudinea de a construi edificii epice.

Şi nici măcar pe aceea de a le dărâma, deoarece a recurs (demonstrativ sau nu) şi la deconstrucţie, jucându-se de-a dilatarea monstră a timpului şi a fost, de asemenea, autorul romanului *Zgomot alb*, studiat azi în universităţi ca prototip al postmodernismului american. A decis, aşadar, să-şi permită luxul de a prezenta drept roman un text de dimensiunile unei nuvele conţinând meditaţii şi digresiuni despre câteva dintre marotele lui din totdeauna, cum ar fi ideea (bizară pentru un narator atât de înzestrat, de prolific şi mai ales de pedant în materie de şlefuire a expresiei) că viaţa nu încape în cuvinte, că orice încercare de a-i înţelege substanţa, sensurile şi de a le face cunoscute şi altora prin descrieri este sortită eşecului. Sau cum sunt cinematografia (deseori prezentă în scrierile lui), filosofarea, critica de artă.

Ultima lui carte, *Point Omega* (Scribner, 2010), are 117 pagini (numerotarea incluzând şi paginie albe) în care nu se întâmplă apoape nimic, iar primul capitol începe cu propoziţia *„Viaţa adevărată nu este mai mult. În asta consta totul. Să vezi ce este, să priveşti şi să ştii că priveşti, să simţi cum curge timpul, să trăieşti ceea ce se întâmplă în cel mai redus registru al mişcării."*



Filmul terorii maxime rulat cu încetinitorul este ecranul pe care se va proiecta bruma de acţiune din „roman", tot ceea ce (nu) se întâmplă fiind descompus în conformitate cu norma de lentoare stabilită de *Psycho în 24 de ore*. Finley este autorul unui singur film, un fel de documentar: a asamblat cadre din anii '50 extrase din teletoane şi din alte performanţe timpurii ale lui Jerry Lewis, scoţând din ele toate celelalte personaje. Neîntreruptul şir de grimase, contorsiuni şi alte giumbuşlucuri *reductibilă la vorbe spuse sau scrise vreodată de cineva"*. Subiectul anunţat este realizarea unui film care, însă, nu se va mai face. Proiectul de film, alt film văzut de cele două personaje în condiţii speciale şi un al treilea film creat de unul dintre ele sunt discutate însă îndelung.

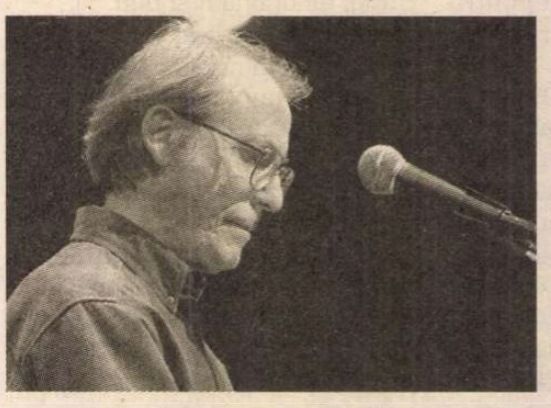
De fapt este vorba nu despre cinematograf, ci despre timp. Don DeLillo ne ceartă pentru că ne-am deprins să trăim atât de repede, încât nici nu apucăm să trăim cu adevărat. Ca să simţim că trăim (şi să înţelegem ce trăim) ar trebui să ne schimbăm atitudinea faţă de timp, să-l rarefiem până la punctul de rupere, până la punctul omega, acolo unde, după ce gândirea, reflecţia se vor fi epuizat, s-ar putea să întâlnim sublimul, absolutul sau altă revelaţie paroxistică. „Punctul omega" a fost conceput de filosoful iezuit Teilhard de Chardin, care l-a descris ca pe stadiul final al evoluţiei conştiinţei, un fel de salt în gol din noi înşine. Dincolo de punctul omega, (iminent, după părerea unuia dintre personaje), omenescul, aşa cum îl ştim noi, dispare. Don DeLillo propune câteva modalităţi de întrebuinţare a acestui concept în zilele noastre.

Ideea cărţii i-a venit văzând *Psycho în 24 de ore*, o prezentare video de Douglas Gordon, instalată la Muzeul de artă modernă din New York în iunie 2006. Filmul lui Alfred Hitchcock este proiectat *au ralenti* – câte două cadre pe secundă în loc de obişnuitele 24 – şi fără coloană sonoră. Şi-a dat seama că, atunci când privim în mod convenţional ceea ce se întâmplă (fie în film, fie în viaţă), ne scapă mai multe lucruri decât vedem. Posesorii celor două voci din „roman", cineastul Jim Finley (circa 40 de ani) şi omul de ştiinţă Richard Elster (73 de ani, fost consilier de comunicare al strategilor războiului din Irak) urmăresc împreună câteva secvenţe din acest film. *„Ritmul neîndurător al filmului nu avea nici un înţeles în absenţa unei concentrări corespunzătoare, atenţia n-avea voie să trădeze. Stătea în picioare şi privea. Anthony Perkins îşi întorcea capul şi, în răstimpul necesar acestei acţiuni, lui i s-a părut că-i trec prin minte un şir de idei privind ştiinţa, filosofia şi alte lucruri fără de nume, sau poate că vedea prea mult. Era însă cu neputinţă să vadă prea mult. Cu cât era mai puţin de văzut, cu cât privea mai intens, cu atât vedea*

Atunci când privim în mod convenţional ceea ce se întâmplă (fie în film, fie în viaţă), ne scapă mai multe lucruri decât vedem.

realităţile pe care le escamotau. El ar fi vrut ceva mai puţin solid, mai efemer: *„Haiku nu spune mai mult decât este. Un lac vara, o frunză în vânt. Conştiinţa omenească localizată în natură. Răspunsul la orice într-un număr dat de versuri, silabe în cantitatea prescrisă. Doream un război haiku. Un război în trei versuri. Doream un set de idei legate de lucruri trecătoare. Este esenţa haiku-ului. Dezgoleşte totul la vedere. Vezi ce este acolo. În război, lucrurile sunt trecătoare. Priveşte-le şi apoi pregăteşte-te să le vezi dispărând."*

Cu totul altceva îşi doreau şefii care-l angajaseră, aşa că a demisionat. Se va lăsa însă convins să-şi recite ideile pentru a fi filmat în priză

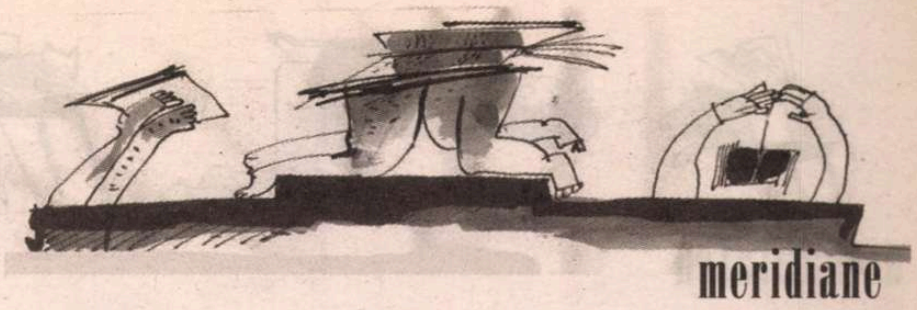


dura 57 de minute, timp în care se auzeau unele dintre zgomotele produse de comic, alternativ cu fragmente de muzică modernă. Acest fond sonor aducea *„un element de dramă austeră, plasându-l pe Jerry în afara clipei, într-o zonă mai largă, anistorică şi făcând din el un om cu o misiune divină."* Sau cel puţin aşa-i plăcea să creadă lui Finley. *Punctul omega* expune tentativa lui de a-l determina pe Elster să participe la crearea unui film altminteri minimalist, în care să nu conteze decât ceea ce se aude, elementul vizual urmând să rămână pe cât de neimportant pe atât de monoton: lui Elster i se cerea să stea în picioare în faţa unui perete cafeniu şi să vorbească oricât va dori, de unul singur, neîntrerupt de întrebări şi fără vreun alt element de natură să distragă atenţia, despre colaborarea sa eşuată cu Pentagonul.

Fusese, e drept, o experienţă *sui generis*: recrutat pentru calităţile sale de comunicator, omul de ştiinţă ar fi trebuit să găsească cele mai potrivite formulări pentru a „vinde" strategia americană atât opiniei publice cât şi forţelor armate. Elster intenţionase „să *le ofere cuvinte şi sensuri noi, cuvinte pe care nu le mai folosiseră, modalităţi noi de a gândi şi de a vedea*". El ar fi vrut să breveteze „războiul haiku". Sună bizar, dar Elster explica formula ca pe o tentativă de a minţi mai frumos: *„Minciuna este necesară: Statul trebuie să mintă .Nu există în război sau în pregătirea războiului minciună care să nu poată fi apărată."* I s-a părut însă că se exagerează, că se înalţă edificii de minciuni menite să fie mai durabile decât continuă, în acord cu anticinematograficul proiect de scenariu al lui Finley? Probabil că nu. Operaţiunea de convingere se desfăşoară în cabana lui Elster din deşertul californian Anza-Borrego, un loc parcă în afara spaţiului locuit şi a timpului trăit. Desprinsă de solicitantul mediu politico-militar în care rezistase doi ani, gazda nu mai simte nevoia de a-şi aminti de el. Preferă să se refugieze dincolo de propriul punct omega, să lase în urmă relaţia cu o societate prea ancorată în imediat şi să se raporteze la reperele, dimensiunile şi duratele geologice ale devenirii.

Un scurt intermezzo introduce un factor străin frământărilor celor doi spectatori din ziua-ntâi: tânăra Jessie vine la cabana tatălui ei, Jim Elster, pentru a uita de un amor ratat. La scurtă vreme după aceea dispare însă în mod misterios. Încercările de a o găsi sau măcar de a afla ce s-a întâmplat cu ea dau greş. Situaţie altminteri hitchcockiană, cu final deschis, orice ipoteză devenind posibilă după ce aflăm – din capitolul plasat la sfârşitul cărţii, deşi întâmplarea narată avusese loc în cea de-a doua zi a acţiunii – că, îndemnată de tatăl ei, Jesse se dusese să vadă şi ea un fragment din *Psycho în 24 de ore* şi că intrase în vorbă cu Finley care avea să se simtă, la închiderea muzeului, *„asimilat por cu por, dizolvat în figura lui Alan Bates"*.

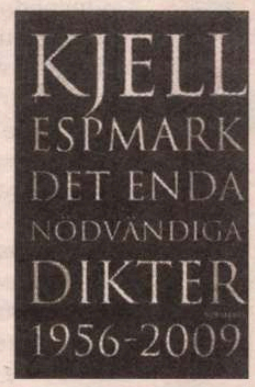
Totul rimează, toate vin de se leagă în – totuşi antrenantul, captivantul – roman-pitic care trage cu ochiul la haiku şi face o reverenţă adâncă artei cinematografice, lăsându-se ghidat mai curând de legile acesteia decât de legile literaturii. ■

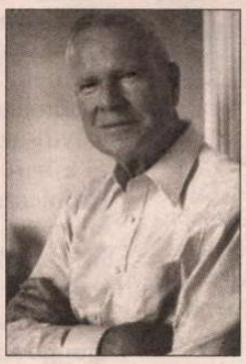


Unica necesitate

Stockholmul a devenit la începutul acestui an solar un oraş înzăpezit şi eu mă văd înaintând dimineaţa prin ninsoare, cu toată oboseala acumulată în doi ani în care m-am mutat de două ori, cu dorinţa de viaţă scăzută şi totuşi realizând ce aveam de realizat: un roman în suedeză şi al cincilea jurnal în româneşte, întrebându-mă cum a fost posibil să fac imposibilul.

Totuşi, ştiam că există în toţi oamenii ceva care rezistă urii semenilor, o ură venind din invidia socială. Cert, mărul individual e altfel decât mărul ştiinţei. În mărul individual fiecare parte a fiinţei are o memorie aparte – chipurile îmi povestesc când merg o saga în care apare şi bătrânul cetăţean roman de mare faimă, Cicero, care îmi spune că memoria e o cameră plină de comori unde se păstrează totul de când am supravieţuit morţii prenatale, şi dacă n-aş avea memoria, viaţa ar fi fost făcută din clipe fără legătură între ele şi n-aş putea comunica cu alţi oameni şi nici nu mi-aş aminti de ce am spus şi nici măcar cine sunt.





Toate aste m-au pus în mişcare alertă pe drum spre Institutul Cultural Român, acolo unde Kjell Espmark, coleg de generaţie şi de Academie cu Birgitta Trotzig, va fi sărbătorit pentru 80 de ani de viaţă şi continuă fidelitate pentru limba suedeză şi forma ei cea mai elevată, poezia – şi unde va fi prezentat de criticul Ulf Eriksson, care va conversa cu el despre arta scrisului. Bună ocazie de a aminti cititorilor că poetul sărbătorit e un mare prieten al României, ca mulţi scriitori suedezi, unii membri ai Akademiei. Pe Kjell Espmark l-am cunoscut din timpul când Artur Lundkvist era preşedintele Akademiei. Kjell, fiind mai tânăr decât Artur, îşi scria cele 33 de cărţi şi conversa prin scrisori cu René despre Premiul Nobel şi posibilitatea ca un poet român ca Nichita Stănescu, căruia René îi publicase două cărţi de poezie prefaţate de Artur – primite elogios de critică –, să primească acest premiu. Mai târziu Kjell îl va întâlni pe Nichita la Festivalul de poezie de la Struga, iar după moartea lui Nichita, el a scris un poem despre poetul dispărut.

Asta a făcut ca eu să fiu printre primii traducători ai lui Kjell Espmark în reviste ca *22*, *Apostrof* şi într-un număr al revistei *Secolul 20*, număr dedicat Suediei şi realizat de mine împreună cu poeta şi prietena Ioana Ieronim şi prin graţia domnului Dan Hăulică. Ideea şi mijloacele realizării au aparţinut excelentului ambasador al Suediei, Ragnar Ängeby, şi asistentei Marina Sandu, care lucra atunci la Ambasada Suediei. Eu le datorez întoarcerea mea în ţară după douăzeci de ani de absenţă, pentru a prezenta antologia superbă realizată de Ileana Mălăncioiu, cu serigrafii semnate de maestrul Mircia Dumitrescu după desenele mele, antologie fără de care poate nimeni nu ar fi ştiut că un poet poate trăi mai departe prin poezia sa, indiferent de locul în care trăieşte.

Apoi am publicat o nouă antologie Kjell Espmark, cu Dan Shafran, punând împreună poemele publicate separat, mie revenindu-mi publicarea poemelor pe care Kjell le scrisese după moartea soţiei sale – iar Dan Shafran a continuat să traducă şi alte cărţi, printre ele şi cartea despre Premiul Nobel.

Institutul Cultural Român din Stockholm s-a redeschis sub semnul poeziei, realizând o seară de neuitat, urmând să includă în programul viitor alte seri lirice cu poeţi români din toate generaţiile.

Titlul noii antologii a sărbătoritului, „Unica necesitate", a făcut ca seara să transmită şi un mesaj memorabil, nu numai pentru tinerii poeţi, dar şi pentru toţi oamenii care citesc poezie. Mesajul a fost mai puţin social şi mai mult filosofic şi liric, despre arta de a trăi angajat în timp, angajat de nevoia de a iubi viaţa, realizând astfel acel dialog subtil dintre cei morţi şi cei vii. Căci un poet ajuns la vârsta de 80 de ani are dreptul de a scrie despre cealaltă viaţă despre viaţa după viaţă, simţind că această *altera vita* s-a structurat în propria viaţă, *prima vita* – constatând cu stupoare că şi în viaţa după viaţă există ceaţa şi ploaia şi jurămintele de iubire făcute de îndrăgostiţi şi aceeaşi iarbă care lasă să se înţeleagă că s-au păstrat în ea urmele paşilor celor care s-au iubit. „Unica necesitate" deşteaptă în cititor tot ce au oamenii în interior: fragmente din ceea ce va fi.

În prima parte a dialogului cu Ulf Eriksson, poetul mărturiseşte că el învaţă din viaţa celorlalţi să-şi tălmăcească sufletul, adaptându-se diferitelor forme ale călătoriei propriei vieţi. După lectura antologiei „Unica necesitate", îţi simţi parcă inima crescând, aşteptând o lumină puternică din cealaltă viaţă, unde se aud – şi acolo – porumbeii gângurind, făcându-te să înţelegi că trebuie să iubeşti şi mai mult în prima viaţă.

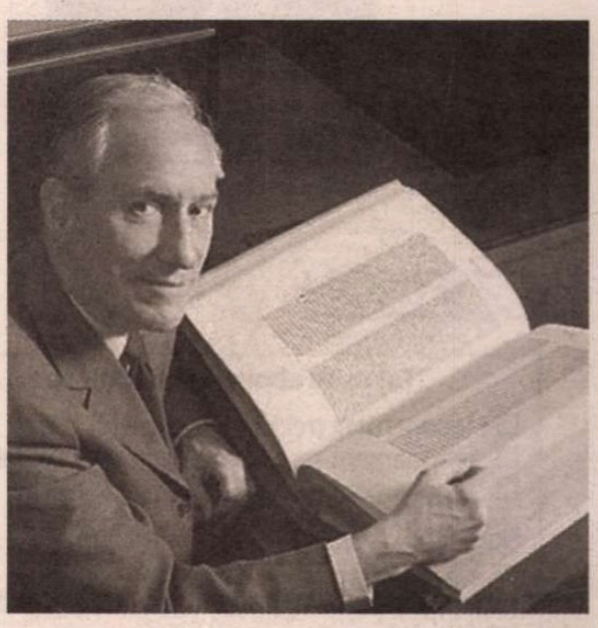
■ **Gabriela Melinescu**

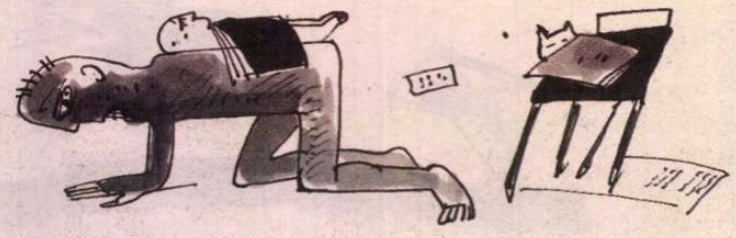
Stieg Larsson acuzat că a avut un „negru"...

... sau mai bine zis, o „negresă" şi anume pe tovarăşa lui de viaţă. La doar doi ani de la uriaşul succes postum al trilogiei „Milenium" (tradusă şi la noi), Stieg Larsson are deja parte de o biografie, nu tocmai binevoitoare, şi de un serial de presă de-a dreptul răuvoitor. Biograful nu e altul decât cel mai apropriat prieten şi colaborator al romancierului, jurnalistul Kurdo Baxi. Cu toate că recunoaşte excelenţa trilogiei, nu-l cruţă pe autor de unele remarci răutăcioase: ba că ar fi fost un reporter madiocru care nu reuşea să prezinte cu obictivitate lucrurile, ba că era măcinat de ciudă că, la agenţia de presă la care lucra, nu era considerat jurnalist, ci tehnician. Mai rău e cu serialul din cel mai mare cotidian suedez, „Dagens Nyheter", datorat unui alt fost coleg la Agenţia de presă T.T. Acesta îl consideră pe Larsson un scriitor atât de prost, încât n-ar fi fost capabil să scrie „Milenium". Trilogia ar fi, mai curând, opera femeii cu care Larsson şi-a împărţit scurta viaţă. Deşi femeia neagă orice contribuţie proprie, presa suedeză (a cărei imagine iese serios şifonată în romane) s-a năpustit asupra speculaţiilor şi caută argumente în favoarea lor. De unde se vede că Larsson ştia el ce ştia când scria despre mediul jurnalistic corupt, ca şi alte medii, din ţara sa. Celebritatea nu se iartă nici după moarte.

Blogurile de altădată

Istoricul american Robert Darnton a studiat literatura de underground din Franţa dintre epoca lui Louis XIV şi 1800. În ceva mai mult de un secol, a numărat ceva mai puţin de 3000 de autori de „libelles", adică de pamflete, în general, semnate cu pseudonime de către autori de al doilea raft, şi care îşi băteau joc, de obicei într-un limbaj trivial şi vexant, de personalităţi publice ale vremii, a căror viaţă privată o dezvăluiau fără menajamente. Şi, încă, aria calomniei era de rigoare în cele mai multe dintre „libelles". Darnton îi socoteşte pe „libellistes" înaintaşii bloggerilor contemporani. Având în italianul din Renaştere Pietro Aretino un străbunic. Efectele campaniilor duse de „libellistes" au fost considerabile, deşi multă vreme ignorate de istorici. Ei ar fi indus, de exemplu, ideea greşită, dar cu incalculabile consecinţe, că ultimii ani ai lui Louis XVI au reprezentat o dictatură. Asta a aţâţat spiritele şi a pregătit atmosfera revoluţionară. Abia acum câţiva ani istoricii au descoperit adevărul cu privire la Louis XVI, care a fost un suveran luminat şi gata de reforme. Destui dintre „libellistes" erau mercenari lipsiţi de scrupule. În ciuda răspândirii pamfletelor , autorii nu câştigau mare lucru. Darnton consideră că ei s-au aflat la originea boemei literare din secolul XIX, care nu debutează, cum se credea, cu „Scene din viaţa de boem", romanul lui Murger, cunoscut paşoptiştilor noştri. Darnton mai face observaţia că libeliştii jucau, până la un punct, rolul bloggerilor actuali sau al unor publicaţii de tip „Le Canard enchaîné" (sau „Academia Caţavencu" de la noi). E vorba de un fenomen de subcultură. Cum spune Darnton, strămoşul e Aretino. Cu precizarea că italianul s-a bucurat de câteva pagini în „Istoria literaturii" a lui De Sanctis, în timp ce libeliştii n-au avut şansa de a fi menţionaţi nici de Lanson, nici de Thibaudet, şi e o întrebare dacă bloggerilor ori caţavencilor noştri le va fi dată o asfel de şansă de către vreun istoric al literaturii române.

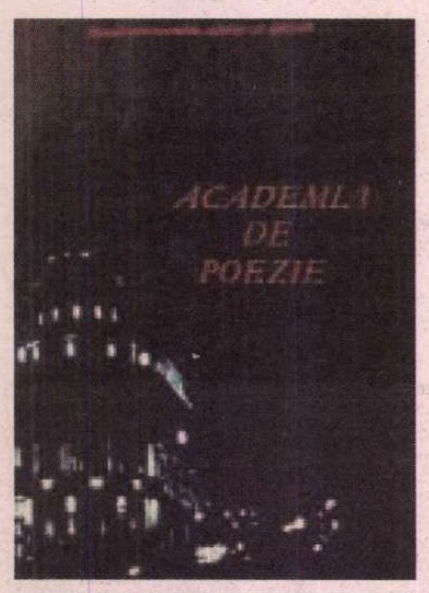




GOLD CORPORATION Roşia Montană

Ochiul magic

Primul milion de prefeţe



Cine spunea că Paul Cernat n-are umor? În numărul 2 al revistei *ACADEMIA DE POEZIE* (foarte bună de altminteri, cu semnături grele, de la Mihai Şora la Ion Pop, de la Al. Cistelecan la Lidia Vianu, de la Alex Ştefănescu la Ioan Groşan), criticul oferă o mostră cât se poate de elocventă de *pince sans rire*. La finele comentariului ultimei cărţi a Ancăi Mizumschi, pe care-o consideră cea mai bună carte de poezie din 2009, Cernat ne face părtaşi la intimitatea sa creatoare, prezentându-se drept „autor a nenumărate prefeţe şi studii critice". Câte să fie? Mii? Zeci de mii? Sute de mii? Dacă, totuşi, Paul Cernat nu divulgă mai mult, e semn că ştie regula: despre primul milion nu se vorbeşte !

Un piedestal pentru Mircea Ivănescu

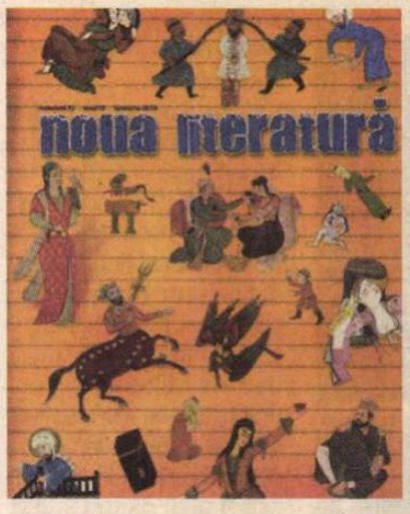
În *OBSERVATOR CULTURAL* din 18-24 martie (revista tocmai sărbătoreşte zece ani de la înfiinţare,

ce repede trece timpul când trece bine!) citim un interviu extraordinar cu Mircea Ivănescu. Să reuşeşti să-l scoţi pe Mircea Ivănescu din solitudinea, din „tăcerea desăvârşită" în care trăieşte în ultima vreme şi să-l provoci să se confeseze îndelung şi esenţial reprezintă o performanţă ce se cuvine să fie subliniată, performanţă pe care echipa „Observatorului..." (Doina Ioanid, Cezar Gheorghe, un cristian) o înregistrează. Interviul este exemplar din mai multe motive. În primul rând, desigur, fiindcă este un document care contează în configurarea portretului de senectute al poetului. Apoi, fiindcă demonstrează ştiinţa şi buna credinţă cu care tinerii scriitori îşi aleg modelele literare (fiindcă tot vorbim la *Tema lunii* despre modele, false modele, antimodele). În fine, dialogul cu Mircea Ivănescu cucereşte şi altfel: deşi, într-un stil pe care l-am numi minimalist, poetul se destăinuie cu naturaleţe, fără menajamente, refuzând orice retuş care să-i „înfrumuseţeze" biografia, ba chiar exagerând în rău, efectul este invers: misterul, aura sa de credibilitate literară nu scad, ci sporesc. Reproducem un scurt fragment din acest dialog: „– Toate astea aparţineau unui moment când l-am cunoscut pe marele V. Nemoianu. În mod oarecum surprinzător, el era un tip rigid şi de o formaţie foarte precisă. Eu nici nu mai citeam. De fapt, constat acum că n-am citit nici a zecea parte din titlurile cu care sunt creditat. Nu am citit nici 20 de cărţi în viaţa mea, serios, şi el era un individ de o mare erudiţie, care citea în amănunt, lua notiţe. – *Dar cum aşa? Cred că aţi tradus cel puţin atâtea titluri.* – Da, dar asta nu înseamnă că am citit. De exemplu, susţin că n-am citit niciodată *Ulise*. L-am tradus pe capitole..."

Ambiguitatea necesară

În *FAMILIA* din februarie, Gh. Grigurcu îşi mai aduce o dată aminte, şi tot fără simpatie, de „astuţiosul Ov. S. Crohmălniceanu", „vulpea sastisită a criticii româneşti" din care optzeciştii şi-au făcut „un dascăl-model şi un mentor". Ocazia cuvioasei rememorări este „pensia substanţială" pe care Ov.S. Crohmălniceanu ar fi dobândit-o din partea statului german. Nu ştim cum stau lucrurile cu pensia. Ştim în schimb că Ov. S. Crohmălniceanu a trecut într-o lume cu siguranţă mai bună de oarece vreme, aşa că *laudatio* a lui Gh. Grigurcu este tardivă. Era mai potrivit un necrolog. Dar nu pomenind doar partea rea a moştenirii intelectuale a lui Ov. S. Crohmălniceanu, ci şi pe aceea bună, care i-a împins pe optzecişti să vadă în el un personaj pozitiv. E de mirare că Gh. Grigurcu n-a înţeles, cu fineţea de spirit care îl caracterizează, că perspectiva de azi asupra scriitorilor de ieri este în mod inevitabil una ambiguă. Albul şi negrul nu sunt culori suficiente. Iar exclusiv negrul, nici atât. Nu numai Ov. S. Crohmălniceanu, dar nici G. Călinescu şi, în fond, nici Gh. Grigurcu însuşi, fostul elev, în anii '50, al Şcolii de literatură „Mihai Eminescu", nu merită un tratament unilateral. Care este, moral şi istoric, fals.

Reabilitarea lui Che Guevara



În numărul din ianuarie al revistei *NOUA LITERATURĂ*, G(ruia) D(ragomir) semnează o notă despre două cărţi, apărute la Polirom, ale lui Che Guevara, „Jurnalul revoluţiei cubaneze" şi „Jurnalul bolivian", în traducerea Dianei Salim. Tânărul comentator nu se află în niciun *embarras de choix*, cum zic francezii: preferă tricourile pe care e inscripţionat numele lui Guevara celor pe care scrie Bush. Mă rog, gusturi şi gusturi. Ceea ce nedumereşte este subitul interes pentru una din figurile cele mai sinistre ale comunismului cubanez. G.D. nu crede că lui Guevara i se potriveşte eticheta de terorist. Nici n-avea nevoie. Eticheta de criminal i se potriveşte mai bine. Ce simpatie bizară printre tinerii de azi (vezi şi Alex Cistelecan în „Vatra" din Tg. Mureş) pentru revoluţionarii comunişti de odinioară! În ce „culori umane" ar putea fi pictat un asasin sângeros ca Guevara ca să poată stârni această simpatie? Mai rămâne ca Bin Laden să fie şi el pus pe tricouri şi reabilitat moral. *À bon entendeur, salut!*

Sufletul animalelor

Aflat în trecere prin Freiburg im Breisgau, Cronicarul a avut surpriza de a da peste un „Tierfriedhof", adică peste un veritabil cimitir al animalelor. Deşi ştiam dragostea pe care nemţii o poartă fiinţelor nevorbitoare, nu m-am aşteptat să găsesc o veritabilă incintă menită îngropării lor. Curiozitatea fiind mai puternică decît graba, am deschis poarta şi am intrat. Pe o suprafaţă de aproximativ un hectar privirea îţi era întîmpinată de un mănunchi de cercuri concentrice, separate între ele de alei pietruite, fiecare cerc fiind alcătuit din zeci de morminte înşirate cu stricteţe geometrică. Fiecare mormînt avea o lespede comemorativă pe care erau încrustate numele animalului şi durata vieţii, pentru ca deasupra plăcii să troneze o fotografie înfăţişîndu-l pe răposat. Singurul detaliu care lipsea era crucea şi însemnele religiei creştine, semn că necropola în cauză, deşi lipită de cimitirul propriu-zis (al oamenilor, se înţelege) din Littenweiler (o suburbie a Freiburgului), se afla oarecum în afara razei de acţiune a duhului hristic. Pe una din plăci stătea scris: „Er ist aus der Welt gegangen, aber er wird immer in unseren Herzen bleiben." (A plecat din lume, dar va rămîne mereu în inimile noastre). Cuvintele se refereau la un cîine al cărui nume fusese „Dolfy". Cronicarul şi-a amintit atunci de vorba lui Ion Barbu, că un paradis în care cîinii nu sînt îngăduiţi nu are nici un Dumnezeu şi că în consecinţă el, poetul, nu vrea să ajungă acolo. Statistic, majoritatea defuncţilor din cimitir erau cîini şi pisici, dar privirea Cronicarului s-a oprit şi asupra pozei unui iepure, precum şi asupra unei mici statui înfăţişînd o pereche de papagali. Mormintele erau îngrijite impecabil şi împodobite cu flori şi amulete. Am plecat de acolo meditînd serios la vorbele poetului.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ